ISSN 0371-4284

СОВЕТСКОЕ ФОТО 87 5

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР



VI съезд Союза журналистов СССР



ФОТО А. ПУШКАРЕВА

С 14 по 16 марта в Москве, в Колонном зале Дома союзов, проходил VI съезд Союза журналистов СССР. В президиуме съезда были члены и кандидаты в члены Политбюро ЦК КПСС, секретари ЦК КПСС, руководители средств массовой информации, представители советских и общественных организаций, творческих союзов, рабселькоры. Среди гостей съезда — руководители МОЖа, делегации союзов журналистов братских стран.

С отчетным докладом о работе Союза журналистов СССР и задачах Союза журналистов в свете решений XXVII съезда КПСС выступил председатель правления союза В. Г. Афанасьев. В докладе подчеркивалось, что советские журналисты, руководствуясь решениями XXVII съезда КПСС, январского (1987 года) Пленума ЦК КПСС, сделают все, чтобы оправдать доверие партии, быть на высоте задач, поставленных перед средствами массовой информации. Мы, журналисты, отметил В. Г. Афанасьев, решаем две исключительно сложные и ответственные задачи.

Первая: предельно точно отразить ход и результаты перестройки в жизни, помочь партии, государству достичь успеха в перестройке, в ускорении социально-экономического развития страны.

Вторая: перестроиться нам самим, советским средствам массовой информации — газетам и журналам, радио и телевидению, информационным агентствам, книгоиздателям.

Докладчик заострил внимание на том, что журналисты плохо ищут позитивный опыт перестройки, идут по самому легкому, проторенному пути — по известным адресам и именам. Положительный опыт перестройки пока еще невелик, его буквально крупицы. Собрать крупицы этого опыта, поддержать его, распространить его — такую задачу поставила перед журналистами партия. И мы обязаны ее решить.

В советском обществе, сказал докладчик, не должно быть зон, закрытых для критики. Критика — орудие острое и им нужно умело, умно и осмотрительно пользоваться. Критика только тогда действенна, когда она конкретна, безукоризненно точна, созидательна. В. Г. Афанасьев остановился на вопросах повышения роли советских средств массовой информации в борьбе за мир, отметив, что стержневая тема работы журналистов в области внешней политики — пропаганда социализма как альтернативы капитализму, преимуществ социализма как общества трудящихся, общества социальной справедливости, реальной демократии, общества, отвергающего милитаризм, политику силы, общества, предлагающего человечеству безъядерную перспективу.

Докладчик призвал журналистов в преддверии 70-летия Великого Октября полно и всесторонне показать путь, который прошла наша страна за минувшие семь десятилетий, ее грандиозные успехи во всех сферах, ее светлые перспективы, не забывая и о недостатках, нерешенных проблемах.

Задачи, которые стоят перед страной, перед партией, ясны, средства определены, завершил отчетный доклад В. Г. Афанасьев. Надо действовать и еще раз действовать смело, творчески и компетентно.

В прениях по докладу выступили представители центральных и местных изданий, политические обозреватели, руководители республиканских и областных журналистских организаций, работники многотиражной печати.

Серьезные творческие и организационные проблемы фотожурналистики были освещены в выступлении председателя Всесоюзной фотокомиссии Союза журналистов СССР Г. Копосова. Он отметил, что фоторепортеры еще отстают от своих коллег, оружие которых — перо, работают по-старинке, зачастую по установившемуся шаблону. Вина в этом не только самих репортеров, но и руководителей редакционных коллективов, не предъявляющих повышенной требовательности к фотографии в прессе. Г. Копосов отметил, что дальнейшее развитие фотожурналистики во многом зависит от организации фотографического образования и улучшения технической оснащенности репортеров газет, журналов, агентств, издательств.

VI съезд Союза журналистов СССР принял резолюцию, в которой деятельность правления Союза журналистов СССР за отчетный период признана удовлетворительной.

Съезд постановил признать важнейшей обязанностью журналистских организаций, каждого члена Союза журналистов СССР активное участие в бескомпромиссной борьбе за выполнение решений XXVII съезда КПСС, январского (1987 года) Пленума ЦК партии, перестройку жизни советского общества, ускорение социально-экономического развития страны.

Съезд принял новую редакцию Устава Союза журналистов СССР, избрал правление, секретариат и ревизионную комиссию. На первом пленуме председателем правления Союза журналистов СССР избран главный редактор газеты «Правда» В. Г. Афанасьев. Первым заместителем председателя избран И. А. Зубков.



СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР МАЙ 1987

ИЗДАЕТСЯ С АПРЕЛЯ 1926 г.

Адрес редакции:
101878, ГСП, Москва, Центр
М. Лубянка, 14

Телефоны:
зав. редакцией
925-10-07
секретариат
924-53-44
отдел фотожурналистики
925-10-14
отдел фотоискусства и фотолюбительского творчества
925-10-15
отдел истории и теории фотографии
924-82-14
отдел техники
925-10-13
отдел писем
925-10-09

А 11157
сдано в набор 20.02.87 г.
подп. в печать 25.03.87 г.
формат 60×90 1/8
6,75 печ. л.+0,5 обл.
учетно-издат. листов 10,57
заказ 706
тираж 245 000
цена 70 коп.

Ордена Трудового Красного Знамени Московская типография № 2 Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли.
129301, Москва, проспект Мира, 105

В НОМЕРЕ:

НА ОБЛОЖКЕ:



ПЕТЕРИС ЯУНЗЕМС (ЛИЕПАЯ) В ПРАЗДНИК



ИРИНА КОЛПАКОВА (ЛИЕПАЯ) КАСПИЙСКОЕ МОРЕ

Трудная лава



ФОТО ПАВЛА КРИВЦОВА

Это была моя первая командировка в качестве фотокорреспондента журнала «Огонек», и потому — вдвойне ответственная: с одной стороны, нельзя было подвести журнал, а с другой — опростоволоситься самому — я же «урожденный» газетчик, а в журнале нужна другая фотография... Собственно говоря, сама фотография в принципе везде одинаковая — хорошая или плохая, это уж как снимешь, а вот подача ее, подход к построению материала в «Огоньке» иной, для меня непривычный.

Задание мне дали вроде бы и не такое сложное — сделать материал о шахтерской бригаде, участвующей в перестройке: как она решает свои задачи, какие цели перед собой ставит, как видит себя в обстановке сегодняшнего дня ее руководитель — бригадир Юрий Петрович Максимов, делегат XXVII съезда. Мы специально выбрали эту бригаду, чтобы лучше почувствовать пульс трудового коллектива, как бы непосредственно связанного через своего представителя с высшим партийным органом. Бригада хорошая, миллионеры они — за прошлую пятилетку дали пять с половиной миллионов тонн угля, да и в этой уже к 7 ноября прошлого года «нарубали» свой первый новый миллион...

Когда я приехал к ним на шахту имени 50-летия Октября производственного объединения «Гуковуголь», что в Ростовской области, бригада начинала новую лаву, на ходу осваивая и новый комплекс (систему механизмов), для этой лавы предназначенный. Казалось бы, только снимай — все новое, современное, в русле научно-технической революции, но на месте возникли трудности, которых я не мог предвидеть. Главная из них — у бригады не заладилось дело с комплексом: по проекту ему положено давать за сутки 1200 тонн, а они и без него давали раньше до 1900! Выходило, что комплекс шахтеров удовлетворить никак не мог, и они стали ломать голову, как из него выжать необходимую производительность. И тут возникли споры...

Словом, попал я в бригаду не в лучший момент. И несмотря на это, приняли меня очень тепло, и я както незаметно влился в коллектив. Съемочного времени было маловато — приехали они на шахту, получили наряд и — вниз, под землю — исчезли. Вышли «на гора», помылись, переоделись и уехали — это тебе не завод, где ходи, снимай целую смену. Задерживать их долее пяти минут я себе не позволял — совесть не велела. Шахтерская усталость — это я вам скажу...





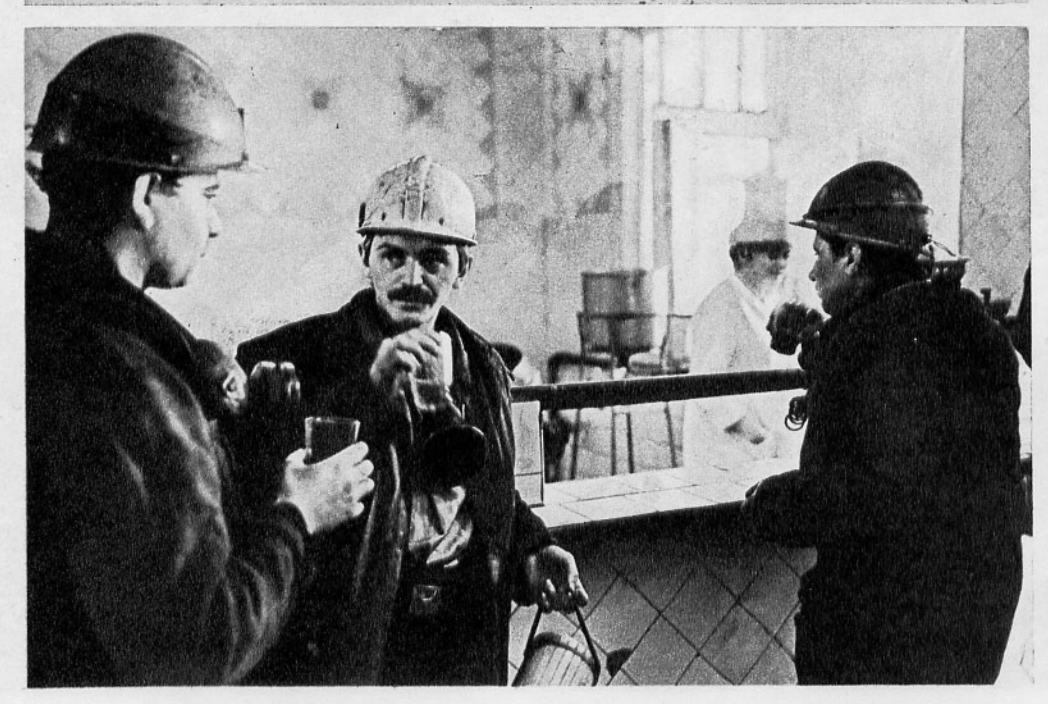
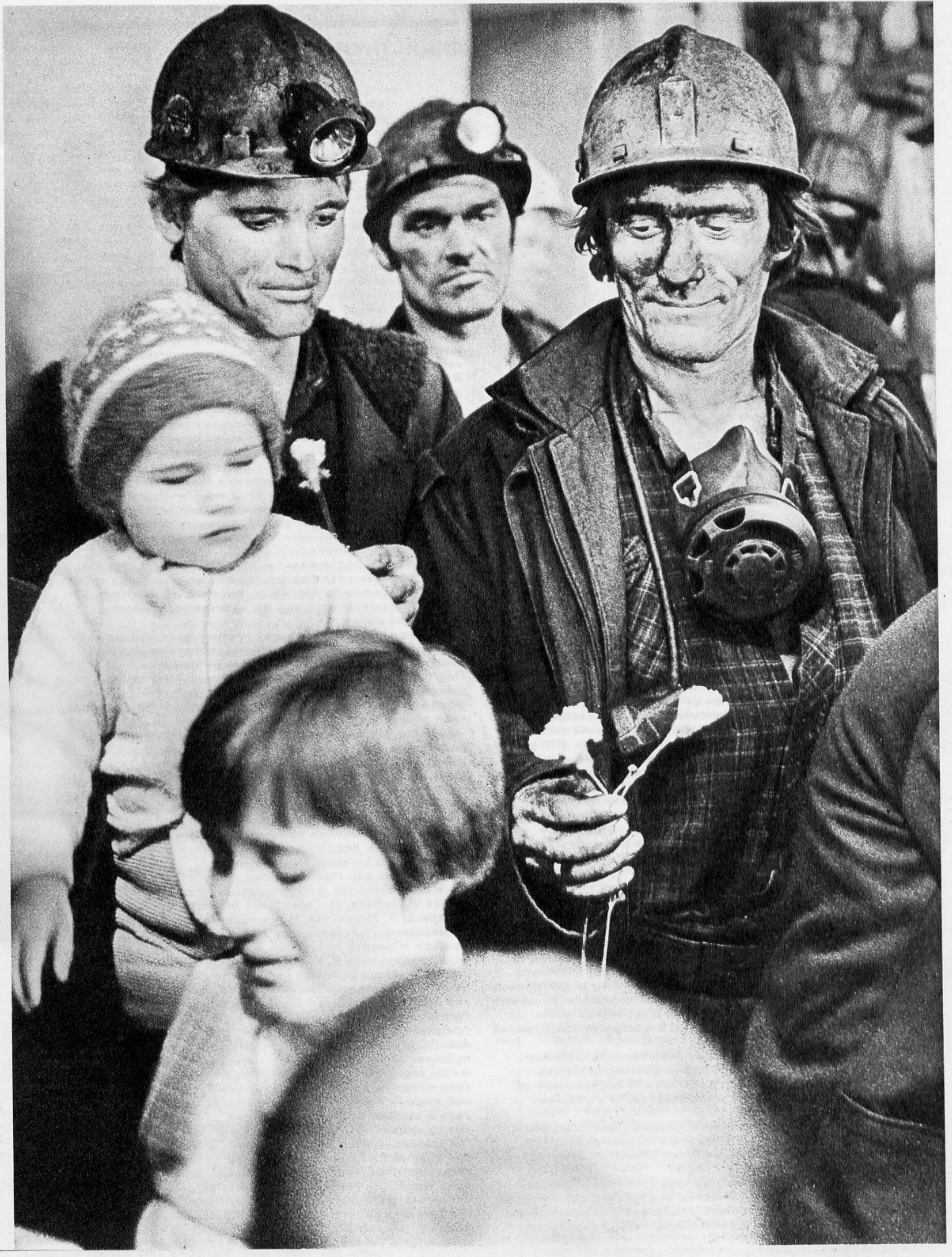


ФОТО ПАВЛА КРИВЦОВА

Конечно, и в забой я с бригадой ходил, впрочем, ходил — это громко сказано: лез семьдесят метров на четвереньках до места работы — лава-то трудная, низкая — около семидесяти сантиметров высотой. Света мало и не прибавишь — строго там насчет осветительных приборов, да еще и тесно, неудобно, жарко... И никакой внешней динамики.
Решил сделать портреты, в которых можно было бы передать то внутреннее напряжение, с каким эти люди работают. Напряжение это я бы назвал даже «внутрибригадным» — настолько они едины в этом своем психологическом состоянии, когда все озабочены одной проблемой — как быстрее наладить и освоить комплекс, а он не дает нужных результатов... Тут только я и оценил, вернее, прочувствовал, что за работа у шахтеров в трудной лаве, — так пришло и название моего материала.
И еще пришло понимание, что бригада эта воплощает в себе лучшие стороны современного рабочего коллектива. Здесь очень строгая дисциплина, хотя все вопросы и решаются на принципах полной демократии — собирается совет бригады (она весьма многочисленна — 180 горнорабочих) и обсуждает все свои дела. Он может понизить в должности и убавить премию, если человек провинился, правда, такое случается редко, люди с душевной непорядочностью здесь не приживаются. Основная черта работников этого коллектива — надежность, на каждого можно рассчитывать безоглядно — это просто в воздухе витает. Я получил большое удовольствие, работая с ними; самое трудное для меня было «приучить» их к аппарату — все они очень скромные, сдержанные, уважительные — друг друга величают по отчеству: Петрович, Михалыч...
Я все время чувствовал, как меня «затягивает» этот материал — чем больше снимал, тем больше углублялся в жизнь бригады, и, может быть, поэтому, когда уезжал, было ощущение незавершенности работы, вроде бы не во все проник. Многое осталось за кадром, главное — необычайно большой запас душевной прочности.
Материал в редакции одобрили и даже анонс дали — ждите, мол, первый репортаж нашего нового фотокорреспондента. Даже как-то неудобно стало от такой рекламы...

Павел КРИВЦОВ



Борис Черняков

Истоки фотопублицистики

Кандидат филологических наук



ПРАВДА

ЕЖЕДНЕВНАЯ РАБОЧАЯ ГАЗЕТА.

№ 52 (256). Воскресенье 3 Марта 1913 г. ЦѢНА 2 коп.

Ко дню 30-лѣтія смерти Карла Маркса.

Карлъ Марксъ.

Фридрихъ Энгельсъ.

Первые фотографические публикации в большевистской печати появились еще накануне революции 1905—1907 годов. Типография ленинской «Искры» имела возможности для использования автотипных клише. В годы революционного штурма царизма фотоиллюстрации появились также в большевистских газетах «Кавказский рабочий листок», «Борьба пролетариата» (Тифлис, 1905), «Эхо» (Петербург, 1906), «Вперед» (Выборг, 1907). Однако технические и организационно-финансовые условия выпуска легальных и тем более нелегальных изданий той поры не позволяли большевикам прибегать к широкому иллюстрированию периодики.

Последовательное и систематическое налаживание иллюстрирования большевистской печати в дооктябрьский период связано с созданием ежедневной массовой рабочей газеты «Правда», выходившей в 1912—1914 годах под девятью различными названиями. Пять из них — «Правда», «Северная правда», «Путь правды», «Рабочий» и «Трудовая правда» — регулярно помещали иллюстрации. В большинстве заявок, поданных властям на издание «Правды» под другими названиями, также имелись положения о публикации изобразительных материалов. За этот период газета поместила более 100 клише. Жанровая структура их такова: 14 карикатур, 1 рисунок, 3 карты и диаграммы, 5 факсимильных воспроизведений с произведений печати и рукописей, 73 индивидуальных и 3 групповых фотопортрета, 6 снимков общего вида местности, сооружений и 5 снимков в интерьерах.

Таким образом, впервые в практике иллюстрирования большевистских газет фотография доминировала над штриховыми рисунками и гравюрами. К перерисовке со снимков для штрихового воспроизведения в редакции «Правды» не прибегали.

Первыми фотопубликациями «Правды» стали портреты к биографиям кандидатов в депутаты социал-демократов, баллотировавшихся по Петербургу (номер от 25 октября 1913 года).

К Международному женскому дню 1913 года «Правда» опубликовала две тематические подборки фотопортретов: «Деятели женского рабочего движения» и «Социал-демократические депутаты финляндского сейма» (номер от 17 февраля 1913 года).

В связи с 30-летием со дня смерти К. Маркса В. И. Ленин советовал редакции издать приложение с большим портретом Маркса и циклом статей о нем: «...Если согласны, телеграфируйте: «Составляйте» (мы сядем тогда писать)...» (Полн. собр. соч., т. 48. — С. 164).

Редакция воспользовалась предложением Владимира Ильича. Вскоре был издан специальный юбилейный номер газеты. Вышел он в воскресенье 3(16) марта. На первой полосе крупно были воспроизведены портрет К. Маркса, репродуцированный с офорта А. Пятигорского, выполненного по фотографии Д. Мейолла (1875 г.), и портрет Ф. Энгельса — по фотографии У. Э. Дебенхема (1888 г.).

По совету ЦК РСДРП редакция «Правды» подготовила также специальный номер, посвященный памяти скончавшегося выдающегося деятеля международного и германского рабочего движения А. Бебеля.

В. И. Ленин подробно разрабатывал проблему сочетания в газете элементов, рассчитанных на читателей с различным уровнем образовательной подготовки и социального опыта, учил правдистов максимальному использованию легальных возможностей для ведения печатной пропаганды нового типа. Он был инициатором и активным участником обсуждения вопросов деятельности партийной печати в ЦК РСДРП на заседаниях в Поронино 23 сентября — 1 октября 1913 года и в Кракове 27—29 декабря 1913 года. В резолюции Краковского совещания Центральный Комитет РСДРП указал редакции «Правды»: «Необходимо попытаться давать хоть раз в неделю карикатуру, портрет, снимок» (КПСС о средствах массовой информации и пропаганды: — М., 1979. — С. 49). Это первое со времени создания социал-демократической печати России официальное партийное решение об использовании изобразительных, в том числе и фотографических публикаций в прессе.

Наиболее весомой и значимой пропагандистской акцией этого периода было первое празднование Дня рабочей печати — второй годовщины издания «Правды».

Подготовленный с участием В. И. Ленина и по его замыслу юбилейный номер газеты «Путь правды» был празднично оформлен: первая полоса иллюстрировалась фотопортретами основоположников марксизма. Газета имела вкладные листы. На фотографиях была представлена работа редакции и конторы газеты, а также ее типографии — набор и верстка номера, печать тиража и др.

Сжатость и простота изложения, иллюстрации в номере позволяли каждому читателю постичь сложность работы по организации и выпуску большого издания, почувствовать важность и необходимость материальной поддержки родной газеты. Снимки были сделаны на высоком техническом уровне, вероятно, профессиональным репортером, имя которого осталось неизвестным.

В юбилейные дни газета широко распространяла изданные ею в виде открыток фотопортреты К. Маркса и Ф. Энгельса, А. Бебеля, М. Горького, а также М. Салтыкова-Щедрина, А. Некрасова, Н. Чернышевского, Г. Успенского, Т. Шевченко. Полученные от этих публикаций средства позволили «Правде» приступить к конкретному осуществлению предложений В. И. Ленина по изданию приложений газеты в разных регионах страны. Это была первая ступень на пути к реализации ленинского плана создания в России сети марксистских рабочих изданий.

Рассчитанные на широкие массы рабочих читателей такие приложения отличались тщательно продуманным, комплексным использованием изобразительных и текстовых публикаций. Таков, например, материал, посвященный жизни горняков России. Он был подготовлен Г. Петровским — одним из депутатов-большевиков IV Государственной думы — и опубликован под названием «Типы шахтеров» в номере от 2 июня 1913 года.

«На прилагаемом портрете изображен шахтер, — писал Петровский. — Проработал он 37 лет. Богатство его все при нем: разорванное пальто, дырявая кошелка, куда он складывает подаяние, и бесформенная шапка. И он не один такой... На Горловском руднике устроена недавно брикетная фабрика, в которой смесь пыли и смолы прессуется в брусья. Это производство буквально съедает людей в течение 3 недель. Самый здоровый рабочий превращается в инвалида». На снимке рядом видно, как

угольная пыль сделала лицо рабочего словно изъеденным крупной оспой.
Эти снимки — пример изобразительной публицистики в большевистской печати периода нового революционного подъема.
В мае 1914 года газета «Правда» в ходе подготовки к изданию Кавказского регионального приложения создала свой Бакинский отдел. Когда в Баку началась всеобщая забастовка, с помощью выпусков «Путь правды», «Рабочий», «Трудовая правда» редакции удалось превратить ее в крупное политическое событие. Из номера в номер велась оперативная хроника событий на нефтепромыслах. Большое место в этих публикациях занимали фотоснимки. Например, одна из первополосных подборок «Трудовой правды» под заголовком «Всеобщая забастовка в Баку» открывалась снимком общего вида Биби-Эйбатских нефтепромыслов, под которым давался подробный комментарий к изображенному.
Среди изобразительных публикаций «Рабочего» — снимок мужчины на костылях, сопровождаемый подписью: «Рабочий Василий Кириллович Перевалов». Из комментария читатель узнавал, что рабочий стал инвалидом в результате ранения, полученного во время расстрела на Ленских приисках 4 апреля 1912 года.
Не имея возможности вести систематическую изобразительную хронику текущих событий, газета «Правда» всегда откликалась на важнейшие из них. Так, в номере от 6 мая 1914 года половина полосы была отведена клише с подписью, сообщавшей о том, что депутаты социал-демократы и трудовики, изгнанные за обструкцию, устроенную царскому премьер-министру Горемыкину, возвращаются в Государственную думу.
Фотопортреты помещались в очерковых публикациях о деятелях международного революционного движения.
Становление изобразительной публицистики в «Правде» было нелегким. Член редколлегии газеты, секретарь большевистской думской фракции и Бюро ЦК РСДРП Е. Розмирович сообщала в январе 1914 года в ЦК РСДРП, что из-за цензурных преследований невозможно помещение иллюстраций, разоблачающих политику самодержавия (Исторический архив. — 1959. — № 4. — С. 47).
Иногда «Правда» выходила с белыми пятнами вместо иллюстраций. Так, например, в 1913 году цензура запретила снимок «Последнее прощание с убитыми на Лене». Это был один из снимков бывшего ссыльного В. Корешкова, который по просьбе руководителей забастовки вел фоторепортаж на месте трагических событий, фиксируя моменты условий жизни и работы горняков, подготовки к шествию, само шествие, а затем — с риском для жизни — и сцены дикой вооруженной расправы с рабочими.
Подобная же участь выпала на долю иллюстрации, сделанной в том же году для первомайского номера: на полосе от нее осталась лишь подпись «Труд отдыхает», а вместо фотографии на белом прямоугольнике красовалась надпись «Рисунок цензурой не разрешен».

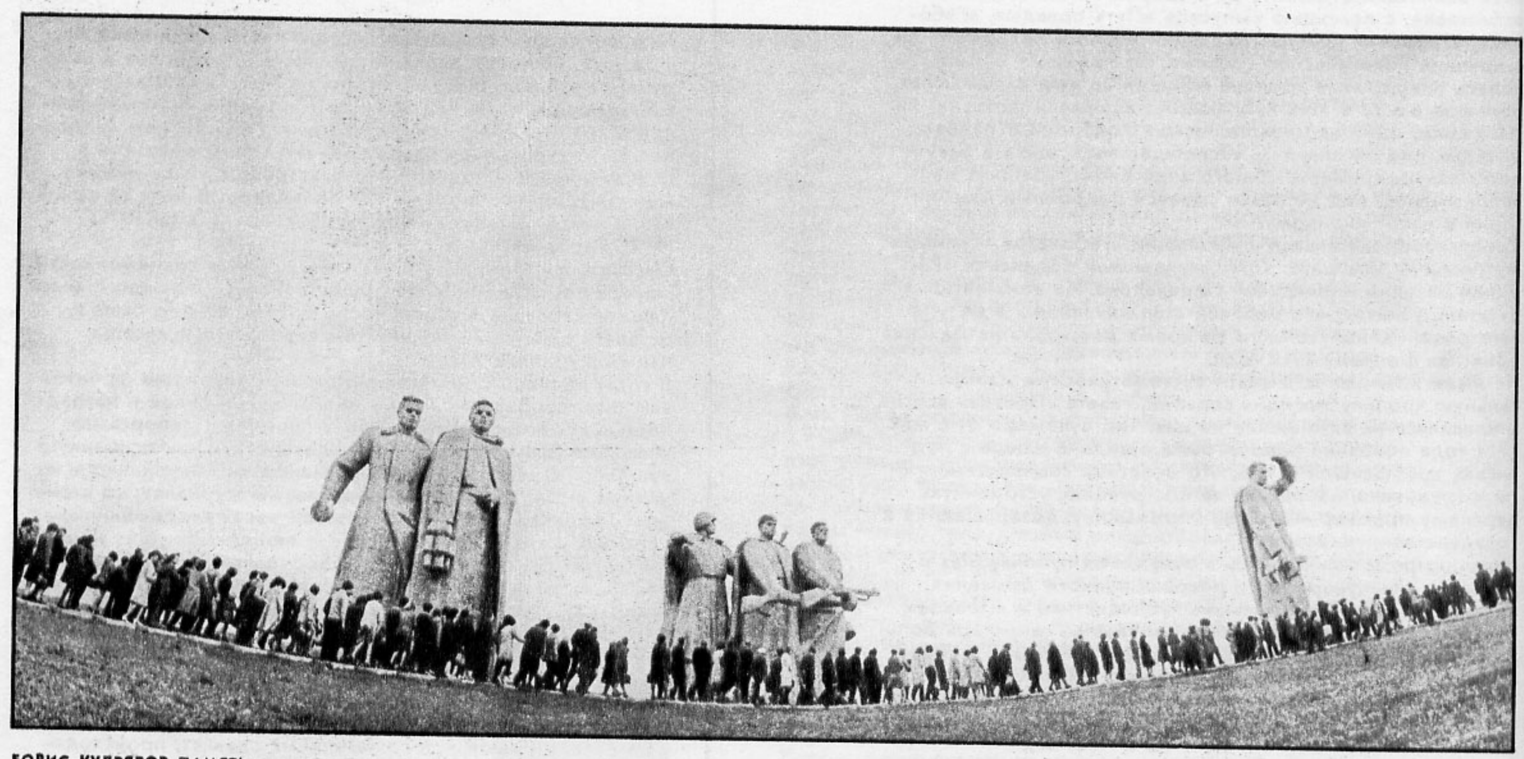
Эти факты ярко свидетельствуют — обеспечить регулярное использование фотографии в ежедневной рабочей печати, развивать этот вид публицистической деятельности в тогдашних условиях было чрезвычайно трудно.
И все-таки, несмотря на административные притеснения и цензурные преследования, флагман марксистской прессы России «Правда» показывал пример ведения изобразительной революционной пропаганды. И это находило отражение в деятельности других рабочих изданий. Следом за «Правдой» на смерть А. Бебеля откликнулись иллюстрированными публикациями газета латышских марксистов «Циня», большевистский журнал «Просвещение», профсоюзные журналы «Металлист», «Жизнь пекарей», «Деревообделочник».

В декабре 1913 года петербургское большевистское издательство «Прибой» выпустило карманный календарь «Спутник рабочего на 1914 год», иллюстрированный фотопортретами К. Маркса, А. Бебеля, К. Каутского, Ф. Лассаля, Н. Чернышевского и членов группы «Освобождение труда». В. И. Ленин с восторгом сообщил об этом И. Арманд: «5000 экз. уже разошлись! Ура!» (Полн собр. соч., т. 48 — С. 243). В феврале 1914 года успешно разошелся новый, переработанный выпуск этого издания.
В июле 1914 года царское правительство запретило издание газет «Трудовая правда» и «Рабочий». Сотрудники редакций были арестованы, типография разгромлена охранкой. Так ответили власть имущие на новую волну растущего революционного движения пролетариата России. Развитие фотопублицистики в легальной массовой рабочей печати временно приостановилось. Приобретенный опыт, принципы иллюстрирования ежедневной печати нового типа нашли продолжение в пропагандистской деятельности партии уже в первые годы Советской власти.

Фотография в борьбе за мир

Мир, созданный для жизни, сегодня как никогда нуждается в защите. «Во всех делах человеческих, тем более в международной политике, ни на минуту нельзя забывать о доминирующем ныне над всем противоречии — между войной и миром, между существованием и небытием человечества. И стремиться разрешить его своевременно и в пользу мира», — подчеркнул на встрече с участниками международного форума «За безъядерный мир, за выживание человечества» Генеральный секретарь ЦК КПСС М. С. Горбачев.
Отстоять мир на планете — главная задача современности, волнующая всю мировую общественность и каждого мыслящего человека в отдельности. Борьба за мир была и остается одной из ведущих тем советского искусства, нашей журналистики.
В годы Великой Отечественной войны советские фронтовые фотокорреспонденты с необычайной силой и наглядностью сумели отразить в своих снимках и репортажах звериный лик войны, ее античеловеческую, антигуманную сущность. В наши дни прогрессивные фотожурналисты из многих стран мира со страниц газет и журналов, со стендов международных фотовыставок несут современникам суровую и трагическую правду о людях, гибнущих на полях сражений объявленных и необъявленных войн на Ближнем Востоке, в Южной Африке, Индокитае, Латинской Америке, о нужде и страданиях народов, втянутых в омут этих разорительных региональных конфликтов.
Страстная фотопублицистика заставляет задуматься, рождает в миллионах сердец чувство гнева и протеста и, безусловно, умножает число сторонников мира.
Не менее важную нагрузку несут и те фотографии, которые рассказывают о положительных сдвигах, происходящих сегодня в жизни мирового сообщества — о ширящемся и набирающем новую силу движении за предотвращение гонки вооружений на Земле и в космосе, за устранение ядерной угрозы. Они отражают поистине массовый характер антивоенных митингов, демонстраций, маршей Мира, повествуют о единении людей с разным цветом кожи, из разных социальных слоев, с разными политическими убеждениями перед лицом страшной угрозы уничтожения человеческой цивилизации, самой жизни на Земле.
Человек становится сознательным борцом только тогда, когда твердо знает не только против чего протестует, но и за что, во имя каких идеалов борется, ясно осознает конечную цель этой борьбы. Поэтому особую роль на современном этапе играет творчество фотомастеров социалистических стран, способных наглядно показать всему миру преимущества и огромные потенциальные возможности, которые несет в себе общество, построенное по принципу — свобода, труд, равенство, братство для всех.
Сейчас в нашей стране развернулась революционная по своей сути перестройка. Ее международный аспект — это приглашение социализма к мирному соревнованию с любой другой социальной системой. Для нового политического мышления характерно понимание, что здание международной безопасности может быть возведено только на основе взаимного доверия. Такое доверие может быть создано за счет «очеловечивания» международных отношений, подразумевающего сотрудничество в решении общих вопросов, взаимное узнавание. В этой связи важнейшей задачей советских фотожурналистов и фотолюбителей становится создание произведений образной публицистики, правдиво и ярко отражающих социалистические идеалы, наши нравственные и духовные ценности. Они должны помочь людям, разделенным тысячами километров, горами и океанами, лучше узнать друг друга, способствовать установлению человеческих и творческих контактов.
Сегодня очень важно донести до широкой мировой общественности содержание, смысл и цели нашей перестройки, наших мирных инициатив. Ибо только поняв их, можно вынести правильное суждение о международной политике Советского Союза, как никогда тесно связанной с политикой внутренней. Поэтому на первый план в творчестве фотопублицистов выдвигается человеческий фактор. Образный фоторассказ о советском народе, о человеке труда — главном действующем лице перестройки — должен сделать еще более понятными наши миролюбивые устремления. А это требует от фотомастеров глубокого проникновения в жизнь, страстной, заинтересованной работы.

Время активного поиска



БОРИС КУДРЯВОВ ПАМЯТЬ

В мае газета «Советский патриот», орган ЦК ДОСААФ, отмечает свое шестидесятилетие. По просьбе нашего корреспондента о сегодняшнем дне газеты, о целях и задачах, стоящих перед ее журналистами, и в частности фотожурналистами, рассказал главный редактор «Советского патриота», капитан 1-го ранга Николай Григорьевич Белоус.

— Первый номер нашей газеты, тогда она была органом Центрального Совета Осоавиахима, вышел в свет 10 мая 1927 года. Менялись ее названия, сменяли друг друга поколения журналистов, но неизменной оставалась главная цель — всесторонняя подготовка юношей к службе в Вооруженных Силах. Сегодня в материалах «Советского патриота» находят отражение самые разнообразные аспекты деятельности оборонного Общества: спортивно-техническая подготовка молодежи, вопросы морально-нравственной закалки юного поколения, патриотического и интернационального воспитания.

В условиях перестройки, которая затронула все сферы жизни нашего общества, мы во многом по-новому взглянули на свою работу. Журналисты «Советского патриота» активизировали поиск как в области содержания газетных материалов, так и в оформлении своего издания.

Пожалуй, именно в области фотожурналистики процесс перестройки дал наиболее ощутимые результаты. Мы стремились к тому, чтобы наши фотокорреспонденты почувствовали себя не иллюстраторами отдельных материалов и тем газеты, а полноправными авторами. С одной стороны, этому способствует то, что мы по-новому стали формулировать их задачи, требовать от репортеров фотографий, образно раскрывающих тему, добиваться не бесстрастной протокольной фиксации факта, а проникновения в суть, в характер запечатленных людей и событий.

С другой — улучшению видеоряда газеты помогают тесные, взаимообогащающие контакты пишущих и снимающих коллег. Пишущие приходят на помощь фоторепортерам в разработке тем будущих съемок, подсказывают их адреса, выводят на интересных людей. Снимающие делятся с литсотрудниками своим профессиональным опытом, благодаря чему сегодня практически все собственные корреспонденты «Советского патриота» могут проиллюстрировать текстовые материалы своими фотографиями.

Расширить круг авторов нам помогают и проводимые газетой фотоконкурсы, и установление творческих контактов с любительскими коллективами на местах. Так, например, коллективным корреспондентом «Советского патриота» стал сильный волгоградский фотоклуб.

Конечно, фоторепортер-газетчик должен быть универсалом, и все же у каждого есть свои склонности, свои фотографические пристрастия. Используя эти сильные стороны фотокорреспондентов, мы вносим жанровое разнообразие в свои фотопубликации. Так, заведующий отделом иллюстрации Б. Кудрявов специализируется на спортивной съемке и событийном репортаже, «конек» А. Зубкова — психологический портрет и жанровые сюжеты, Г. Никитин хорошо чувствует природу, ему удаются снимки-обобщения, развернутые темы.

Большое значение мы придаем оперативности социально значимой фотоинформации. Например, уже на второй день после аварии наш корреспондент Г. Семенов был в Чернобыле и вел фоторассказ о героическом труде людей, ликвидирующих ее последствия. Б. Кудрявов и Г. Никитин участвовали в арктической парашютной экспедиции «Экспарк-86» и сумели сделать наших читателей очевидцами этого уникального эксперимента.

Однако не надо думать, что все проблемы с фотографией в «Советском патриоте» уже решены. Несмотря на наметившиеся сдвиги к лучшему, на целый ряд удачных публикаций, средний уровень снимков на полосах газеты еще недостаточно высок. И главная задача здесь — избавиться от серых, проходных фотографий. Фотожурналисты должны, сохраняя повышенную требовательность к своему творчеству, искать новые пути и средства образного отражения не только экстремальных ситуаций, но и повседневной жизни советских людей. Надеюсь, что творческая атмосфера, существующая в нашей редакции, поможет фоторепортерам в их поисках.

Отбирая фотографии для публикации на страницах «СФ», мы остановились на кадрах, отражающих специфику нашей газеты, наиболее характерные для нее темы и направления, связанные с военно-патриотической работой оборонного Общества. Эти снимки, по нашему мнению, показывают особенности авторского почерка фотожурналистов «Советского патриота», их фотографические находки на трудном пути к совершенствованию мастерства.



БОРИС КУДРЯВОВ ПЕРЕД ПРЫЖКАМИ



БОРИС КУДРЯВОВ ТРЕНИРУЮТСЯ АКВАЛАНГИСТЫ



АЛЕКСАНДР ЗУБКОВ НА КАРТАХ

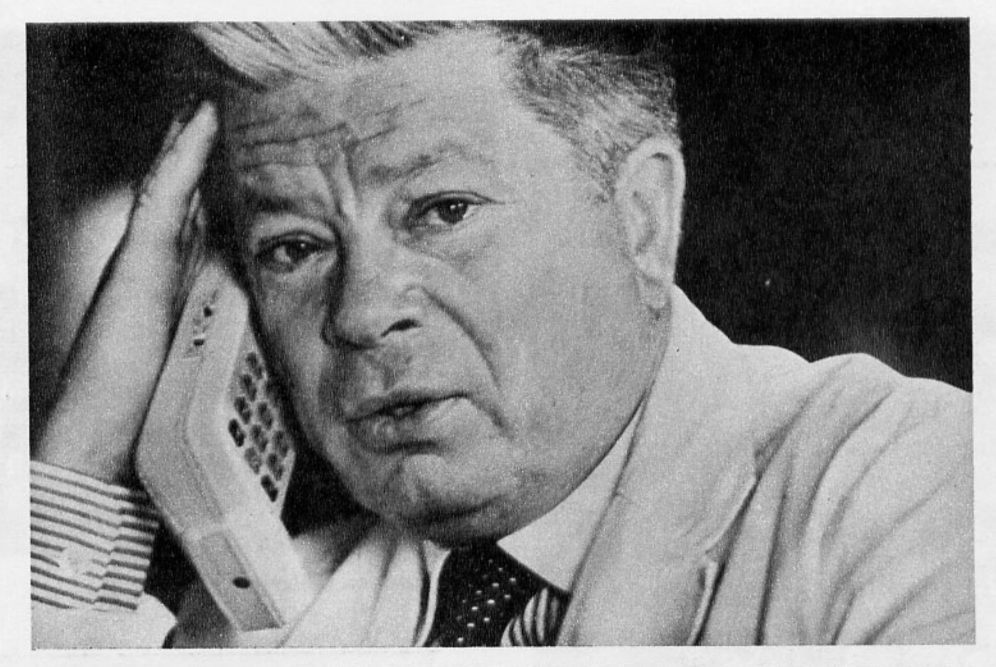


АЛЕКСАНДР ЗУБКОВ СОЛДАТ ВЕРНУЛСЯ



БОРИС КУДРЯВОВ ПРИЗЕМЛЕНИЕ

«Прозрение»



В работе над каждой темой я выделяю три момента: «кто», «как» и «что» (делает)? Снимки, отвечающие на эти три вопроса, дополняются текстом и цифровыми данными. Такой метод оправдывает себя в газете «НТР: проблемы и решения», где я работаю.

Одна из научных проблем — добиться нормального зрения людей. Тут есть разные пути решения, в том числе и тот, что предложен и осуществлен хирургом-окулистом С. Н. Федоровым, — создание межотраслевого научно-технического комплекса (МНТК) «Микрохирургия глаза», задача которого — хирургическое излечение распространенных глазных болезней. Это новая форма взаимодействия науки и производства, новое явление в нашей медицине.

Таким образом на вопрос «Кто?» ответ ясен: конечно, инициатор всего дела — Святослав Николаевич Федоров. Целый день я следовал за ним повсюду: в приемные, операционные, комнаты отдыха... Из многих его портретов лучше всего в очерк ложился крупный план — Федоров говорит по телефону.

Вопросы «Как?» и «Что?» разделить было трудно: съемки велись в производственных цехах, где делают уникальный инструмент, и в лабораториях, где люди работают со сложнейшей аппаратурой. Естественно, побывал и в операционных, на АЛП — автоматической линии прозрения. Собственно, это операционный конвейер, где одновременно работают пять хирургов. Столы с больными передвигаются от одного хирурга к другому, и каждый делает свою часть общего дела, свою операцию.

Все сотрудники этого центра заняты одним общим благородным делом — они «производят» здоровье людей.

А. ТЯГНЫ-РЯДНО,
фотокорреспондент газеты «НТР: проблемы и решения»

КОНКУРС ФФ87

«МЫ — СЕГОДНЯ»





ФОТО **АЛЕКСАНДРА ТЯГНЫ-РЯДНО**

Репортаж из Новороссийска

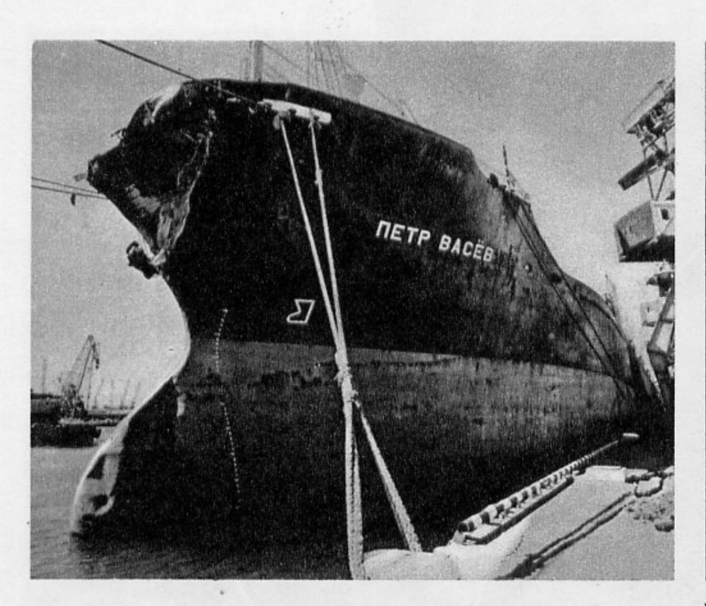






ФОТО ВЛАДИМИРА СВАРЦЕВИЧА

О трагедии, произошедшей ночью на Черном море, мы узнали из телетайпного сообщения — в результате столкновения затонул пароход «Адмирал Нахимов». Подробностей еще не было. Фототелеграфный аппарат ТАСС, установленный в отделе художественного оформления «Комсомольской правды», передавал обычные фотографии — трудовые будни страны, классовые бои за рубежом... Словно бы ничего особенного не случилось. Позвонила Зоя Ерошок — собкор по Краснодарскому краю: «Выезжаю в Новороссийск...» Фоторепортерам никто никаких распоряжений не давал. Мнения разделились: ехать — не ехать? Вернее даже: посылать — не посылать? Сильна оказалась инерция — на такие события никогда не выезжали, материалы о стихийных и нестихийных бедствиях давать было «не принято». Правда, уже имелись прецеденты, вернее, один — авария в Чернобыле, но из голов еще не выветрилась «мудрая» формула: «Инициатива наказуема». С одной стороны, мне было ясно, что надо немедленно вылетать, а с другой — нет команды... Полетишь без спросу — заработаешь выговор, не полетишь — упустишь время, и опять ничего хорошего не жди. Наконец руководством редакции дана команда — «Немедленно вылетать в Новороссийск!» На третий день вместе с фотокорреспондентом журнала «Огонек» Игорем Гавриловым и его пишущим коллегой Борисом Смирновым прилетаем в Новороссийск, днем позже к нам присоединяется спецкор «Литературной газеты» Юрий Рост.
Город какой-то сам не свой — притихший, скорбный и в то же время напряженно-деятельный.
В море, где-то за пределами видимости, идут спасательные работы, а здесь, в городском комитете партии, работает правительственная комиссия и круглосуточно функционирует штаб по оказанию помощи пострадавшим — тут важны не только практические меры, но и доброе слово, сердечное внимание, моральная поддержка...
Тяжело видеть вокруг себя людей, убитых горем — женщин в черных платках, мужчин в черных костюмах — их сотни — из Москвы, Ленинграда, Прибалтики, Средней Азии, с Украины...
И вдвое тяжелей выполнять свой профессиональный долг — ощущение, что вторгаешься в чужое горе, невыносимо больно от всего того, что происходит рядом с тобой, это чувствуешь сердцем, а умом понимаешь — надо снимать. Снимать горе, снимать трагедию. Мы и сами к этому не привыкли, а что уж говорить о людях, рядом с которыми работаем. Мы ведь годами при-







учены быть рядом с ними только в радости, в дни побед и торжеств, да и они-то годами видят на страницах газет одни только жизнерадостные, жизнеутверждающие снимки. Кто-то, естественно, запротестовал, увидев наведенные объективы, но члены правительственной комиссии очень деликатно и доходчиво объяснили, почему нужны такие фотографии. Мы работали предельно четко, сдержанно, без суеты и беготни. С камер были сняты моторы: в помещениях, где происходили печальные процедуры, нельзя было нарушать тишину. Страшно тяжело дались эти снимки, но правда должна быть документирована, и не протокольно (такие фотографии тоже нужны, но это уже не журналистская работа). Наша задача — показать, какой дорогой ценой заплатили люди, страна за преступную халатность, безответственное равнодушие тех должностных лиц, коим были доверены сотни человеческих жизней...

От нас, журналистов, требовалась правда, правда и еще раз правда — ни одним кадром нельзя было сфальшивить, даже ненароком, — никакой «скрытой камеры» — все в открытую, лицом к лицу с людьми, находясь в центре событий. Никаких «телевиков», снимали короткофокусной оптикой — когда родные и близкие погибших видели наше неравнодушие, сочувствие к их горю, и им было легче смириться с непривычной для них репортерской работой, понять ее необходимость.

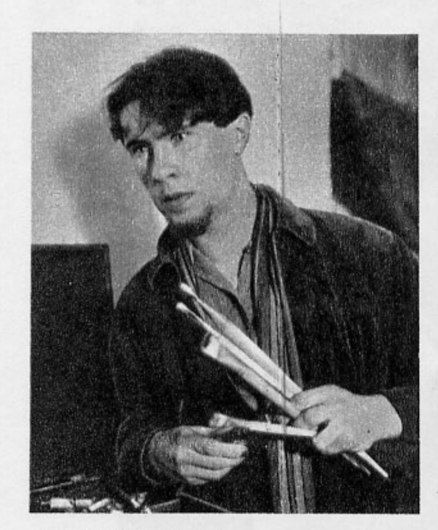
Здесь, в Новороссийске, мы учились многое понимать по-новому, и увидели, что и нас, журналистов, начинают воспринимать по-новому, особенно фотокорреспондентов. Несмотря на большие трудности, связанные с форсированием подводных работ, нам дали возможность побывать на спасательных судах и показать труд водолазов — без этого наш рассказ о новороссийских событиях был бы неполным. Главная трудность? Невозможность приблизиться к этим судам — они вывешивают специальные сигнальные флаги: «Не подходить! Веду подводные работы!» И все-таки мы уловили паузу, когда вдруг подштормило, и работы были приостановлены. Нас быстро доставили на спасательное судно «Аметист», капитан которого отпустил нам на съемку и все разговоры только тридцать минут... Это и много и мало — пришлось предельно собраться и вложить в эти минуты все свое умение, весь опыт, и пустить в ход знание техники, сосредоточиться только на выборе кадров...

Хочу особо сказать о помощи, оказанной нам горкомом партии, который организовал пресс-центр — руководил им редактор газеты «Новороссийский рабочий» Владимир Бурлаков. Здесь бесперебойно действовала телефонная и телеграфная связь, телекс, службы оповещения. Мы получали всю необходимую информацию. Отснятые пленки были тотчас же отправлены в Москву. На следующий день «Комсомольская правда» напечатала репортаж из Новороссийска, и его увидели миллионы читателей.

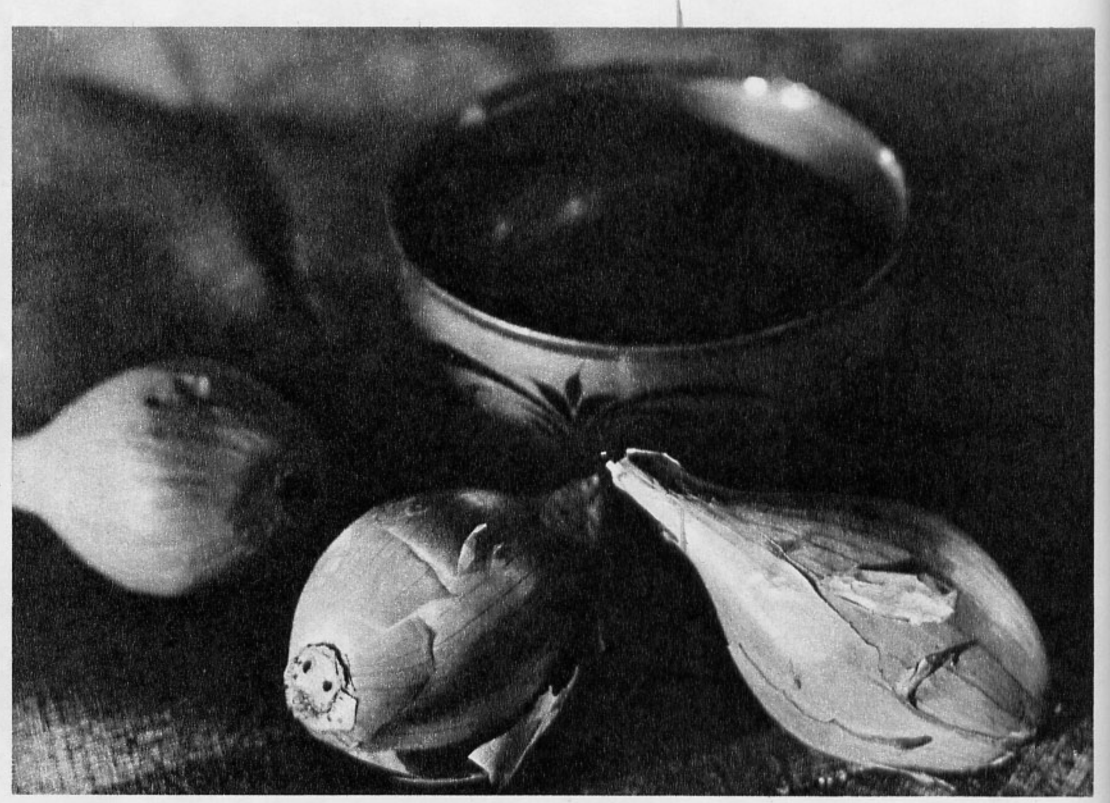
В. СВАРЦЕВИЧ

ФОТО ВЛАДИМИРА СВАРЦЕВИЧА

Анатолий Скурихин **Учитесь снимать стиллевен**



АНАТОЛИЙ СКУРИХИН
(1925 год. ВХУТЕМАС)





В двадцатые годы, будучи студентом ВХУТЕМАСа и изучая западноевропейскую живопись, я пристально всматривался в натюрморты французских художников — Моне, Шардена, Сезанна, Гогена. В Ленинграде, в залах Русского музея, я увидел полотна голландских мастеров кисти — чудесные картины Миньона, Кальфа, Вермеера Дельфтского, «рыбные лавки» Снейдерса... С большим мастерством писали они плоды земли и моря в окружении венецианских бокалов, серебряных флорентийских подносов, старинного оружия. В неодушевленных предметах художники раскрывали скрытую «тихую жизнь» — стиллевен.
Название это, безусловно, точнее принятого «с легкой руки» французов какого-то мертвого слова «натюрморт». И я стал фотографировать для себя эту «тихую жизнь». Сюжетами моих стиллевен были предметы обихода, полевые цветы, овощи, фрукты...
В то время еще не были популярными «Лейки», и московские мастера фотографии, включая фоторепортеров, снимали тяжелыми зеркальными камерами «Ментор-люкс» 6×9, 9×12 см, заряжая свои шесть двойных кассет стеклянными пластинками. На эти двенадцать пластинок мы и снимали (Альперт, Петрусов, Петров, Дебабов). Ограниченное количество пластинок (пленки появились позднее) заставляло сначала думать над композицией, а уж по-

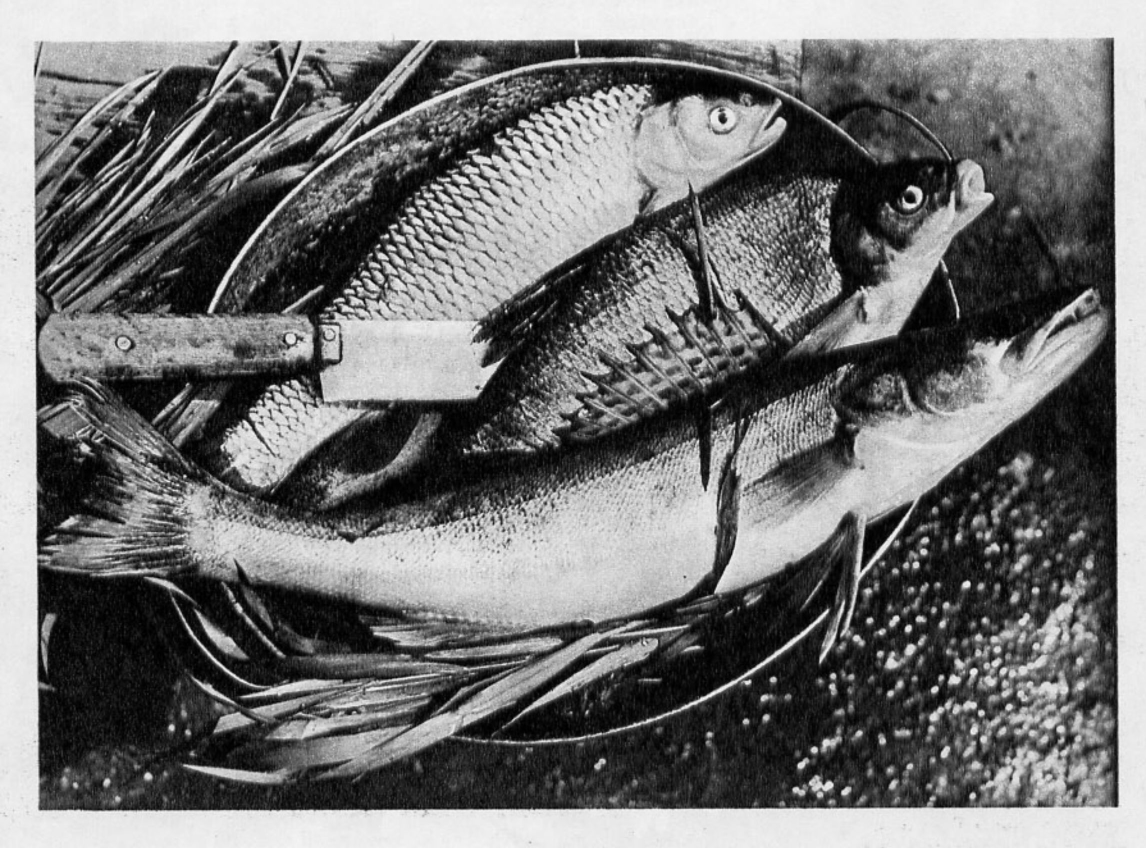
НАТЮРМОРТЫ

том снимать. На сюжет — одна-две пластинки. Такой камерой — 6×9 — я и делал все мои фотографии. Эта школа самодисциплины сказалась на всей моей дальнейшей работе в печати. При любой съемке я вижу композицию сюжета, которую и «переношу» на пленку, и поэтому печатаю свои фотографии полностью, без кадрировки. Рассказываю об этом потому, что хочу поделиться с молодыми фотожурналистами своим опытом, наблюдениями. Сегодня в местной и центральной печати появилось много новых имен. Это радует, а ведь если вспомнить 1-ю выставку фотомастеров 1935 года в Москве на Кузнецком мосту, то нас, молодых, вместе с фотохудожниками старшего поколения (Ю. Еремин, П. Клепиков, А. Штеренберг, А. Гринберг, В. Улитин, С. Иванов-Аллилуев, И. Бохонов) было всего 35 человек — на всю прессу. Мы искренне верили в свою высокую миссию, работали в труднейших условиях и старались достойно представлять советское фотоискусство на зарубежных фотовыставках — завоевывали там золотые, серебряные и бронзовые медали, почетные дипломы. Поэтому меня всегда огорчает, если вооруженный «сверхмощной» современной фотоаппаратурой молодой фотокорреспондент ищет после съемки в хаосе снятых пленок свой «главный кадр» на увеличителе. И, как правило, не находит. В газете его посредственный снимок спасает разве только подпись и обязательность темы. Напечатали — значит, успех, можно продолжить и дальше. Но какой же это успех? Разве только в кавычках... Нет здесь настоящего профессионализма.

Фотографическим образованием надо заниматься всю жизнь, глубоко познавая культуру отечественного и мирового искусства. Нужно вслушиваться в поэзию Пушкина, внимательно всматриваться в картины мастеров русской и советской живописи. И так же необходимо пройти школу натюрморта, чтобы научиться композиционно мыслить. Причем снимать эти сюжеты дома и на природе следует не от случая к случаю, а как можно чаще, желательно каждодневно. Это помогает познанию законов композиции. «Композиция является наиболее сильным способом видения», — говорил Эдвард Уэстон, один из крупнейших мастеров мировой фотографии.

Учитесь снимать стиллевен...

ФОТО **АНАТОЛИЯ СКУРИХИНА**







Активизируем работу

Фотосекция Союза журналистов Карельской АССР подвела итоги своей деятельности за 1986 год. Наиболее значительным событием года была признана фотовыставка, посвященная XXVII съезду партии. Более ста работ двадцати авторов демонстрировались в помещении Государственного финского драматического театра.
В республиканских и всесоюзных фотографических мероприятиях активно участвовали и профессионалы, и любители. Корреспондент сегежской районной газеты «Ленинец» Михаил Галагуцкий, многие годы интересно, творчески работающий, подготовил внушительную выставку о жизни своего района.
В нынешнем году — 70-летия Октября — фотосекция заметно активизировала свою работу: к юбилею подготавливается республиканская фотовыставка документальной и художественной фотографии с широким привлечением авторского актива. Впервые в своей практике фотосекция организует совместно с Союзом художников КАССР выставку «Взгляд», в экспозицию которой войдут работы художников и фотографов. В ней будет четыре раздела: портрет, пейзаж, натюрморт и эксперимент.
Новые перспективы открываются перед нами в связи с созданием при Союзе журналистов Карельской АССР хозрасчетной фотостудии «Карелия». Как только она начнет действовать, мы сможем шире привлекать к активному участию в фотографической жизни нашей республики и фотожурналистов, и фотолюбителей.
Эффективной формой профессиональной учебы стали семинары, в проведении которых участвуют как теоретики, так и практики фотожурналистики из разных республик страны.

С. МАЙСТЕРМАН,
председатель фотосекции Союза журналистов Карельской АССР

Учатся фоторепортеры

Сначала было решение: развернуть на областной конференции журналистов выставку работ фотокорреспондентов областных, городских и районных газет, а также членов фотосекции и фотоклуба «Современник». Выполнить его оказалось нелегко, так как многим нашим коллегам из районов попросту нечего было дать, а присланные снимки в подавляющем большинстве никак «не тянули» на выставочный уровень.
В постановлении конференции появился дополнительный пункт — об оказании помощи «районкам». Вскоре состоялось заседание фотосекции совместно с представителями упрполиграфиздата. Наметили план двухдневного семинара на тему «Фотожанры в газете и основные требования, предъявляемые к фотокору в работе над ними». Каждому участнику предложили захватить с собой несколько проявленных пленок с отпечатками для индивидуального разбора.
С этого и начался семинар. Секретами своего мастерства охотно поделились фотокорреспонденты областных газет — заслуженный работник культуры РСФСР Анатолий Яицкий («Волгоградская правда»), Николай Антимонов («Молодой ленинец»), председатель правления фотоклуба «Современник» Владимир Бочкарев и другие. Анализ опубликованных снимков сделал Владимир Елистратов — художник «Спутника» — рекламно-информационного приложения к газете «Вечерний Волгоград». Затем собравшиеся побывали в лабораториях творческой фотостудии местной журналистской организации, обменялись опытом.
В свою очередь участники семинара поведали о собственных бедах и, главное, о плохом обеспечении фототехникой, материалами, химикалиями. Фоторепортеры районных газет годами не получают высокочувствительной пленки, самого минимального ассортимента бумаги, надежных оперативных фотокамер, в то время как фотографы-бытовики имеют все это в достатке. Похоже, что управление издательств, полиграфии и книжной торговли Волгоградского облисполкома мало занималось данным вопросом. А может быть, такое положение с обеспечением районных газет не только у нас?
В ближайших планах фотосекции — организация стажировок районных фотокорреспондентов на базе областных газет и творческой фотостудии.

В. ГОЛИШНИКОВ,
председатель фотосекции Волгоградского отделения Союза журналистов

Достижения и проблемы

Творческая секция фотожурналистов Алтайской краевой журналистской организации объединяет репортеров Барнаула, городских и районных газет Алтайского края, Горно-Алтайской автономной области. Руководит секцией фотокорреспондент краевой газеты «Молодежь Алтая» Борис Брязгин. Как и у любой творческой группы, здесь есть свои достижения и много нерешенных проблем.
Ежегодно в крае проводятся семинары фотокорреспондентов, но в них практически не участвуют репортеры из отдаленных районных газет. А это большой минус — именно они-то особенно нуждаются в творческой учебе и просто в общении с коллегами. Проблема эта требует первоочередного решения. Фотосекция испытывает острую нужду в методических пособиях, учебных программах. Было бы весьма неплохо, если бы в работе краевых семинаров смогли принять участие фотомастера центральных изданий страны — тут нам необходима действенная помощь Всесоюзной фотокомиссии.
В нынешнем году правление краевой журналистской организации стало внимательнее относиться к делам и заботам фотосекции, мы стараемся направить работу в русло решения наиболее актуальных проблем. Одна из них — активизация фотографической жизни в районных газетах, оказание им конкретной творческой помощи. Свой вклад внесет сюда и фотостудия «Журналист».
При редакции газеты «Алтайская правда» организован клуб фотолюбителей. На каждом занятии здесь проводится разбор фотографий, лучшие из них потом публикуются в краевой прессе. В перспективе на базе работ фотолюбителей планируется проведение небольших выставок. Не забываем мы и о персональных выставках. Сейчас готовится экспозиция П. Петина, одного из активных наших фоторепортеров.
В плане работы фотосекции на нынешний год — две крупные выставки юбилейного характера, одна откроется к 70-летию Великого Октября, другой мы отметим 50-летие образования Алтайского края.

В. ДЕНИСОВ,
ответственный секретарь Алтайской краевой журналистской организации

«Мир тебе, планета Земля»

В ознаменование 70-летия Великой Октябрьской социалистической революции Союз советских обществ дружбы и культурной связи с зарубежными странами (ССОД) и его фотосекция, Дирекция международных фотовыставок ССОД, редакции газеты «Московские новости» и журнала «Культура и жизнь» объявляют международный фотоконкурс «Мир тебе, планета Земля».

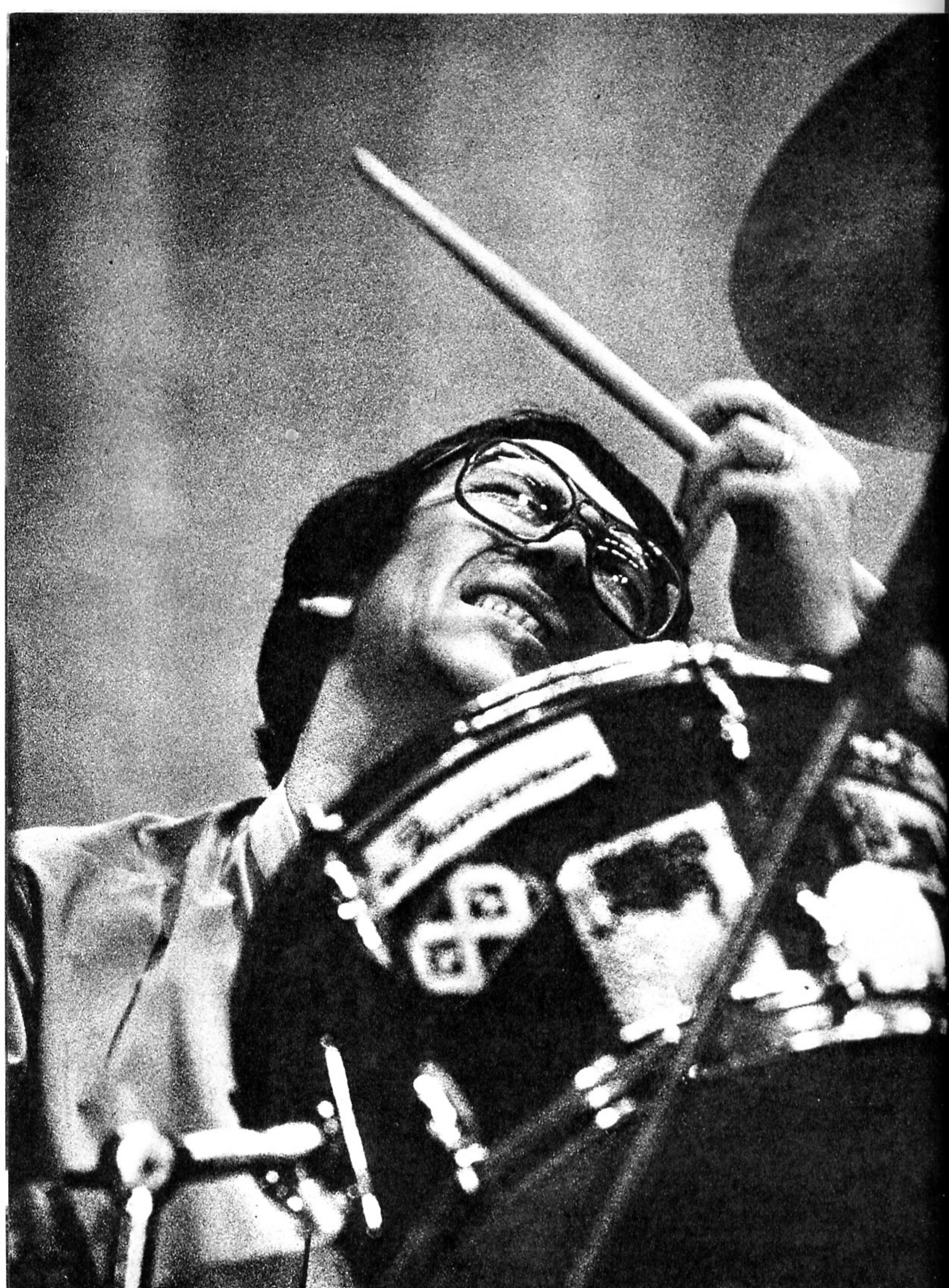
Лучшие из присланных работ, отвечающие девизу выставки «За мир и дружбу между народами, за гуманизм и социальный прогресс!», войдут в экспозицию, которая откроется в ноябре 1987 года в Москве в Доме дружбы с народами зарубежных стран, а затем до мая 1988 года будет демонстрироваться в ряде республик и городов СССР.
К участию в конкурсе приглашаются советские и зарубежные профессиональные фотографы и фотолюбители. Каждый участник может представить не более трех фотографий (максимальный размер 50×60 см) или одну серию, включающую до шести снимков.

Последний срок присылки фотографий — 1 сентября 1987 года.

Работы, не вошедшие в экспозицию, после 10 октября 1987 года будут возвращены авторам. Участникам выставки снимки вместе с каталогом будут возвращены в июне 1988 года.

Международное жюри наградит победителей конкурса премиями:
главная премия для зарубежного участника — 14-дневная поездка в СССР с оплатой проезда в оба конца;
главная премия для советского участника — 500 рублей;
три первые премии для зарубежных участников — 7-дневные поездки в СССР с оплатой проезда в оба конца;
три первые премии для советских участников — по 300 рублей;
тридцать поощрительных премий для советских и зарубежных участников — диплом и памятный сувенир.

Фотографии, с указанием названия работы, фамилии, имени и отчества автора, его почтового адреса, следует направлять в твердой упаковке по адресу:
СССР, 109518, Москва, Люблинская, 1, Дирекция международных выставок ССОД.



Джаз в лицах

Лет, пожалуй, пятнадцать назад заговорили о кризисе джаза — одной из интереснейших музыкальных форм, успешно развивавшейся в последние десятилетия. Мощная волна увлечения «роком», казалось, навсегда сметет искусство, по историческим меркам молодое, но завоевавшее во всем мире достаточно устойчивые позиции. К вящему удивлению многих, предсказывавших в ближайшие несколько лет смерть джаза, он не только выжил, но в последнее время обрел новых поклонников: на джаз-фестивали, проходящие во многих городах страны, невозможно достать билеты, моментально расходятся пластинки с записями джаз-ансамблей, завоевавших признание не только в нашей стране, но и за рубежом. Ленинградский фотограф Евгений Раскопов — один из тех, кто сохранил верность любимому искусству и в тяжелые для него времена, и сейчас, когда джаз переживает своеобразный ренессанс. В качестве комментария к серии фотографий Евгения Раскопова «Джаз в лицах» мы предлагаем беседу, которую провел с ним корреспондент «СФ» Эдуард Белтов.

— Вы, кажется, чуть ли не единственный из фотографов, снимающий джаз, не прибегая при этом к таким техническим приемам, как смазка или многократная экспозиция, хотя именно эти приемы кажутся наиболее соответствующими его динамичной музыкальной форме... Это отказ сознательный или просто что-то не получается?

— Абсолютно сознательный! Дело в том, что я никогда не пытался снимать джаз как таковой, да это, я думаю, и невозможно — сфотографировать музыку. Так что такого рода попытки не кажутся мне плодотворными. Я снимаю не джаз, а людей, которые играют джаз, джазменов. Разница, я думаю, понятна.

— Ну уж здесь-то, сдается мне, поле деятельности для фотографа — широчайшее, поскольку джазовый музыкант, очевидно, отличается от своего коллеги, играющего, скажем, серьезную...

ВЛАДИМИР ЗАПАСНИК

АНАТОЛИЙ ВАПИРОВ



ВИКТОР ДВОСКИН



ОРКЕСТР ПОД РУКОВОДСТВОМ ИГОРЯ ЧЕРНЫШОВА



— А джаз, по-вашему, это — несерьезно?

— ...Да, да, простите, классическую музыку, так вот, джазовый музыкант отличается явной фотогеничностью...

— Сам по себе? Любой? Нет! Менялся с годами джаз — менялась и манера поведения джазового музыканта. Когда-то вольное поведение на подмостках было для серьезного джазового музыканта редчайшим исключением, хотя, судя по литературе, и в двадцатые годы эксцентричность была свойственна некоторым негритянским музыкантам. А вообще когда-то джаз играли в смокингах, особенно в больших оркестрах.

— Я вспоминаю приезд в Москву оркестра Бенни Гудмена: прекрасный тенор-саксофонист Зут Симс выглядел, помнится, просто приклеенным к полу — только пальцы шевелятся...

— Сейчас это большая редкость. Динамичность поведения под стать динамичной музыке — вот что, как правило, типично сегодня для джазового музыканта. Наверное, это и составляет основу той фотогеничности, о которой вы говорили.

— А как быть с исключениями? Герман Лукьянов, например, внешне абсолютно спокоен, статичен, я бы сказал, но ведь он играет джаз!

— Но он только внешне статичен, потому что этого требует содержание того, что он исполняет. Он играет то, что называется джаз Германа Лукьянова, и моя задача как фотографа многократно усложняется, когда я его снимаю, потому что приходится искать выразительные средства, с помощью которых мне удалось бы передать индивидуальность именно этого музыканта.

— Мне всегда казалось, что поведение джазового музыканта во многом определяется импровизационной основой джаза, которая как бы раскрепощает исполнителя в его диалоге со слушателем...

— Очень верное, по-моему, замечание: именно в диалоге, потому что

РАФАИЛ ГАЛЛИУЛИН

ФОТО **ЕВГЕНИЯ РАСКОПОВА**

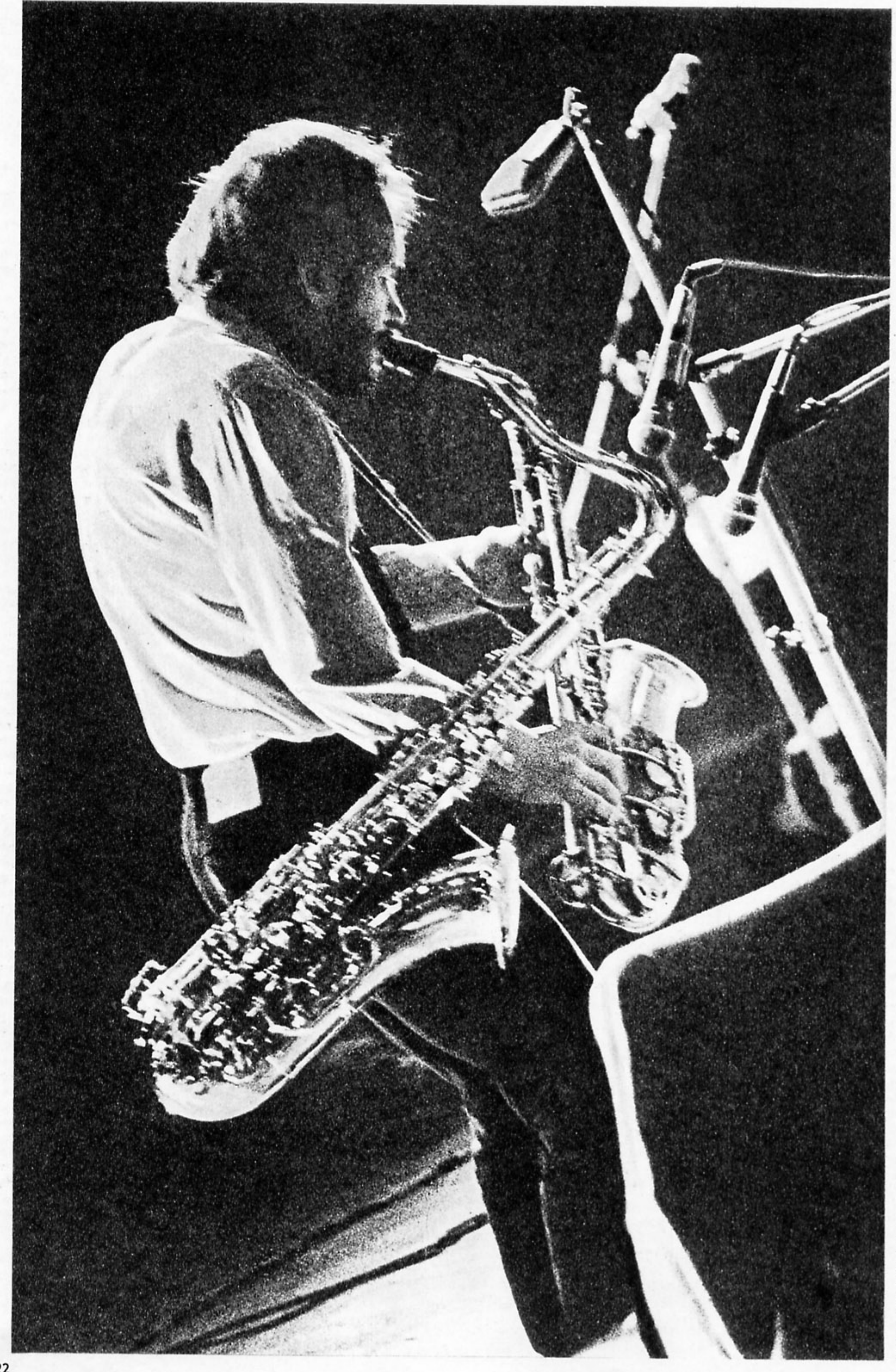


ФОТО ЕВГЕНИЯ РАСКОПОВА

ВЛАДИМИР ЧЕКАСИН

джаз в принципе немыслим без своеобразной обратной связи в системе «исполнитель — аудитория». В этом диалоге музыкант раскрывается как личность, а мне как фотографу это как раз и наиболее интересно. Чем более свободен исполнитель внутренне, тем интереснее его импровизация и — что для меня особенно важно — его пластика. Образ джазового музыканта складывается как бы из двух сущностей: с одной стороны, нечто нематериальное — музыка, а с другой — то, что почти осязаемо, — его жест или, скажем, такая незначительная на первый взгляд деталь, как манера держать инструмент. Даже то, как ведет себя музыкант, слушая соло своего партнера, не должно остаться вне поля зрения фотографа — ведь это тоже штрих, работающий на создание образа.

— Меня всегда занимал один вопрос, и я его хочу задать именно вам, поскольку знаю, что вы приходите на концерт джазовой музыки не только как фотограф, но и как страстный любитель джаза. Так вот, как же это совмещается в процессе съемки? Ведь приходится, наверное, чем-то жертвовать? Или музыкой, если вы увлечены процессом съемки, или съемкой, если на сцене происходит что-то очень интересное...

— Хотел было сказать, что в этом же положении находится любой фотограф, снимающий, скажем, драматический спектакль или балет, но понял, что это будет не вполне верно. Дело в том, что, конечно же, приходится выбирать, как говорится, один из двух стульев, чтобы в результате не сесть между ними — или уж я снимаю, или слушаю. Но есть тут одна тонкость, относящаяся к специфике джаза. Фотограф, снимающий театральное представление, может сегодня, скажем, прийти специально для того, чтобы насладиться игрой актеров, а в следующий раз, уже оставив это в стороне, прийти только для того, чтобы снимать, снимать, снимать... Конечно, двух одинаковых спектаклей не бывает. Но с джазом еще сложнее. Каждый раз, как в первый (и единственный!) раз — вот в чем прелесть джаза, и точно так же, как нельзя дважды войти в одну и ту же реку, нельзя дважды услышать одну и ту же импровизацию. И музыкант, который вчера вел себя т а к, завтра будет уже совсем другим. Безвозвратно уходит то, что как раз и составляет специфику джаза, его основу.

— «Ленинградский джаз» — это для вас понятие географическое или вы вкладываете в него нечто большее?

— О чисто творческой стороне говорить не буду — здесь для меня сомнений нет, но пусть вам это не покажется странным — рискну даже утверждать, что ленинградцы и на сцене себя держат немножко по-иному, чем джазмены из других городов страны.

— Вы утверждаете это как фотограф или как знаток джаза?

— Если уж мне в ваших глазах суждено существовать в этих двух ипостасях — то и как фотограф, и как любитель джаза.

— Снимаете ли вы когда-нибудь публику?

— Редко. Почти никогда. Ведь я, если угодно, тоже часть этой самой публики.

— Что же мешает вам тогда снять своего рода «коллективный автопортрет»?

— То, о чем я уже говорил, — слишком увлекаюсь музыкой. Если же то, что происходит на сцене, невыразительно, неинтересно, и появляется возможность расслабиться, оглядываюсь в зрительный зал — и публика тоже расслабилась, лица поскучнели, снимать нет смысла. На джазовых концертах, между прочим, почти не бывает случайной публики, так что присутствующие практически одинаково оценивают качество исполнения. Между прочим, одной из самых привлекательных черт джаза мне кажется его демократичность. Приезжайте в Ленинград на Октябрьские или другие праздники — вы увидите то, чего не увидите больше нигде, — джаз-парады, которые устраивают ленинградские джазмены, собирая многочисленную аудиторию прямо на улицах города. Или — в белые ночи: если вам повезет, вы сможете прокатиться по Неве на «джаз-пароходе». Я стараюсь по возможности не пропускать таких, как бы это сказать поточнее...

— ...Мероприятий...

— Полноте, такое казенное слово совершенно не вяжется с тем, о чем идет речь. Это скорее праздник джаза, маленький фестиваль. А быть на празднике и не снимать — для фотографа нонсенс.

— Соблазнительно, ей богу. Особенно мне, как любителю джаза. Тем более, что белые ночи, как говорится, на носу...

— Не забудьте взять с собой фотоаппарат!



ДАВИД ГОЛОЩЕКИН

ГИНТАС АБАРЮС





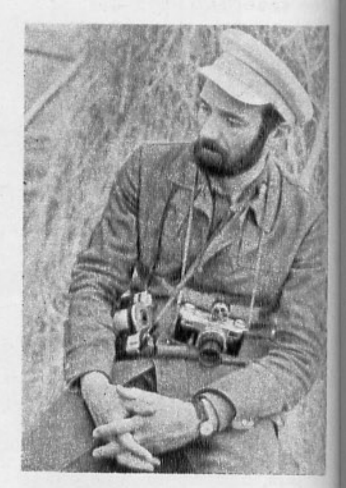
ВЛАДИМИР ВОРОНИН

СОЛО НА БАРАБАНАХ



О Севере и о себе

ВЕГОРУКСА, ЮЖНЫЙ ДВОР. 1982 г.



Г. КОЛОСОВ

Мне 42-й год, я — инженер-связист и, как выражается мой одноклубник Алексей Васильев, «профессиональный фотолюбитель». Фотографическое образование получил в московском фотоклубе «Новатор» и непосредственно у Георгия Николаевича Сошальского — виртуозного фотографа-прикладника, последнего из могикан уходящей фотографической культуры. С благодарностью думаю, что это ученичество пожизненно останется главной удачей моей фотобиографии. Здесь же необходимо сказать, что только работы старых мастеров открыли мне возможность фотографии быть полноценным художественным изображением. Первые результаты, выходящие из общего ряда, относятся к 1979 году. Они появились одновременно с применением тех оптических средств, которые позволили мне привести рисунок фотографического изображения в соответствие с визуальным восприятием натуры. Возможности совершенствования этих средств занимают меня и по сию пору. Остается добавить, что кроме оптики имею еще одну страсть — в качестве экспозиционера участвую в подготовке фотовыставок; счастливейшую неделю провел за этим занятием в Манеже в 1984 году — благодарен за это известному фотожурналисту Геннадию Копосову, ныне председателю Всесоюзной фотокомиссии Союза журналистов СССР. И еще: возвращая долги учителю и клубу, преподаю его новичкам изобразительное мастерство.

...Русский Север для меня — самое яркое, самое своеобразное воплощение российской окраины, которую необъяснимым образом уже в детстве я ощущал как родину духа. Его поразительная культура, которая исчезает у нас на глазах до начала ее настоящего изучения, сохранила еще кое-где свои пустые

ФОТО **ГЕОРГИЯ КОЛОСОВА**

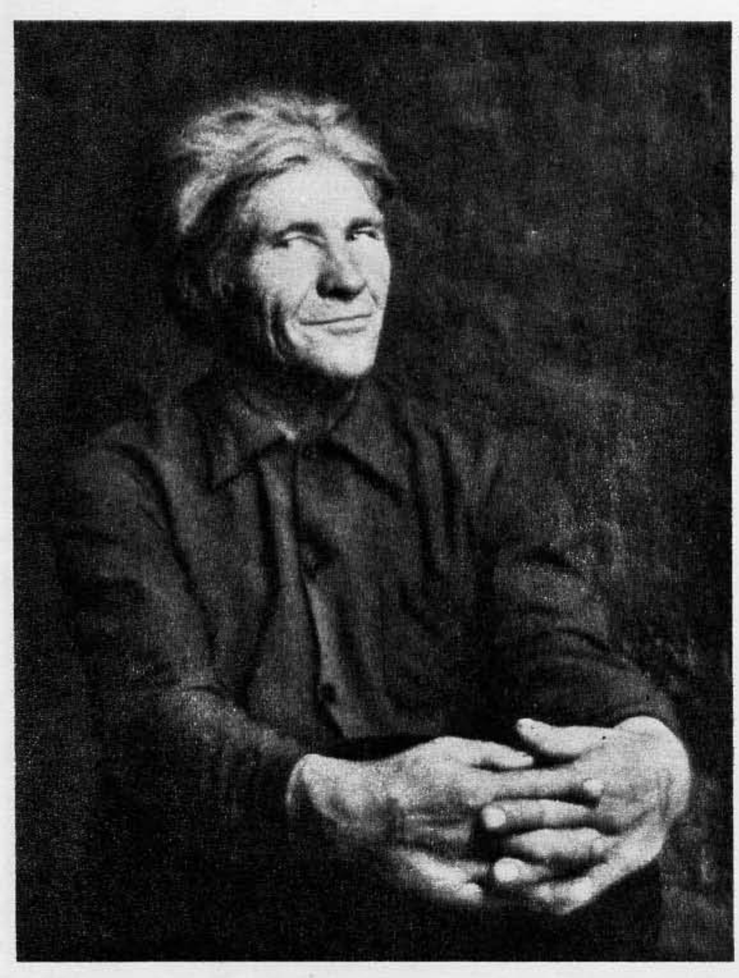
ЧЕРЕЗ ПОЛЕ. 1985 г.



«РАСПУТА». 1986 г.

КОНДОБЕРЕЖСКАЯ. 1982 г.

ФОТО **ГЕОРГИЯ КОЛОСОВА**

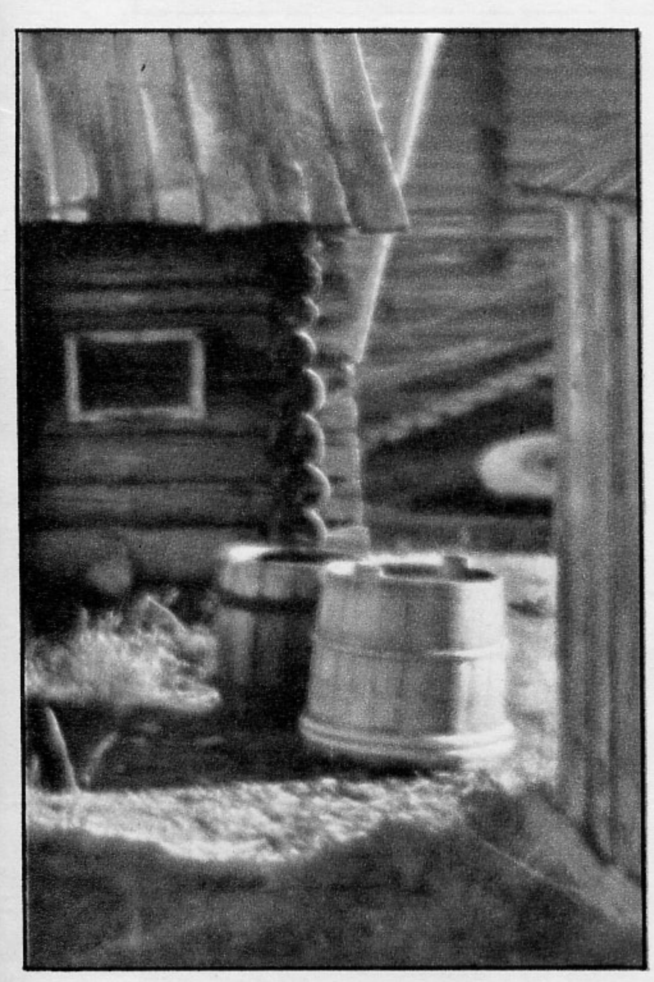


КУЗНЕЦ. 1980 г.



ЗОЯ ПЕТРОВНА. 1980 г.

«СТРАНА КИМЖА». 1980 г.



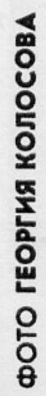
БОЧКИ, БАНЯ. 1980 г.



СЕНОКОС В ВИРМЕ. 1984 г.

НИЖМОЗЕРО, КОНИ. 1984 г.

ПЛАНЕТА ЗЕМЛЯ. 1981 г.



Звезды светят ровно

И. КОЛПАКОВА СТАРЫЙ ТАЛЛИН



Когда в небольшой республике основные фотографические силы сконцентрированы в ее столице, в одном многочисленном творческом объединении, то волей-неволей фотоклубы меньшего масштаба, районные и областные, остаются в тени. Так, в частности, получилось в Латвии. В тени, под мощной кроной народной фотостудии «Рига», не всегда заметны коллективы, успешно функционирующие и творчески достаточно интересные.

Среди них — Лиепайская фотостудия, одно из старейших самодеятельных фотообъединений в стране. Существует она уже почти тридцать лет. Закономерный итог столь долголетней работы — присвоение звания «Заслуженный коллектив Латвийской ССР». Кроме лиепайчан только рижане удостоились такой чести.

Кстати сказать, уже сама по себе стабильность состава свидетельствует о творческом здоровье клуба, какие бы сложности и проблемы, а порой и конфликты не возникали в нем за эти многие годы.

Единицы — те клубы, которые с годами не дряхлеют и марафон свой выдерживают по-молодому выносливо, но предпочтение отдают только фотографическим пристрастиям. В составном слове «фотоклуб» его вторая составляющая «клуб» несет все-таки основную нагрузку. Эту простую, но далеко не всеми принимаемую истину, в Лиепае поняли еще тогда, 30 лет назад, когда в объединении было всего-навсего три человека (и один из них — Хуберт Станкевич — до сих пор руководитель коллектива). С самого начала упор сделали на оригинальные, ранее не практиковавшиеся формы работы. Когда состав объединения стал многочисленнее, были созданы отдельные секции, в том числе и такие: молодежная, женская, любителей диапозитивов. Причем каждая из секций имела свой отличительный фирменный значок.

К слову сказать, в прибалтийских республиках атрибутике уделяют большое внимание. Афиши, каталоги, значки, плакаты, памятные медали — все это непременно сопровождает каждую выставку. Здесь прекрасно понимают значимость мелочей. Гвоздики, преподнесенные гостям выставки девушками в национальных нарядах, тоже создают атмосферу праздника.

Заметными акциями фотостудии стали, собственно говоря, даже не выставки в строгом понимании этого термина, а скорее, спектакли, фестивали, шоу с использованием музыки, светоэффектов. Без профессионалов — режиссера и дизайнера здесь не обойтись. Нередко экспозиции в период демонстрации каждодневно менялись, как диапозитивы на полиэкране. Одни из первых лиепайчане вынесли свои выставки на улицы города. Фактура городских стен, их каменная кладка выступали своеобразными паспарту для фотографий.

В студии создана особая атмосфера, позволяющая сочетать предельный демократизм и строгую дисциплину. Здесь нет ни келейности, ни затворничества. Занятия посещают и семьи членов коллектива. Нет устава, журнала с «галочками» — кто что сделал и что обязан сделать. Нет системы кандидатства с испытательным сроком.

Ну а дисциплина? Правомернее, наверное, говорить о самодисциплине, которая не нуждается в дисциплинарных акциях, спущенных сверху.

Сегодня в студии 35 человек. Оптимальный состав для школьного класса. Класса, где учатся фотоискусству, научившись науке доверия и дружбы.

...Интересен такой факт. На последней межклубной фотовыставке в латвийском колхозе «Узваре» лиепайская коллекция получила «Гран-при» за лучшую подборку. В то же время по индивидуальному конкурсу отдельные авторы были удостоены скромных наград. Общее недоумение в жюри: вот тебе и «Гран-при»! А между тем, ничего удивительного. Просто звезды в лиепайском созвездии одинаковой (почти) величины. А так ли уж это плохо?

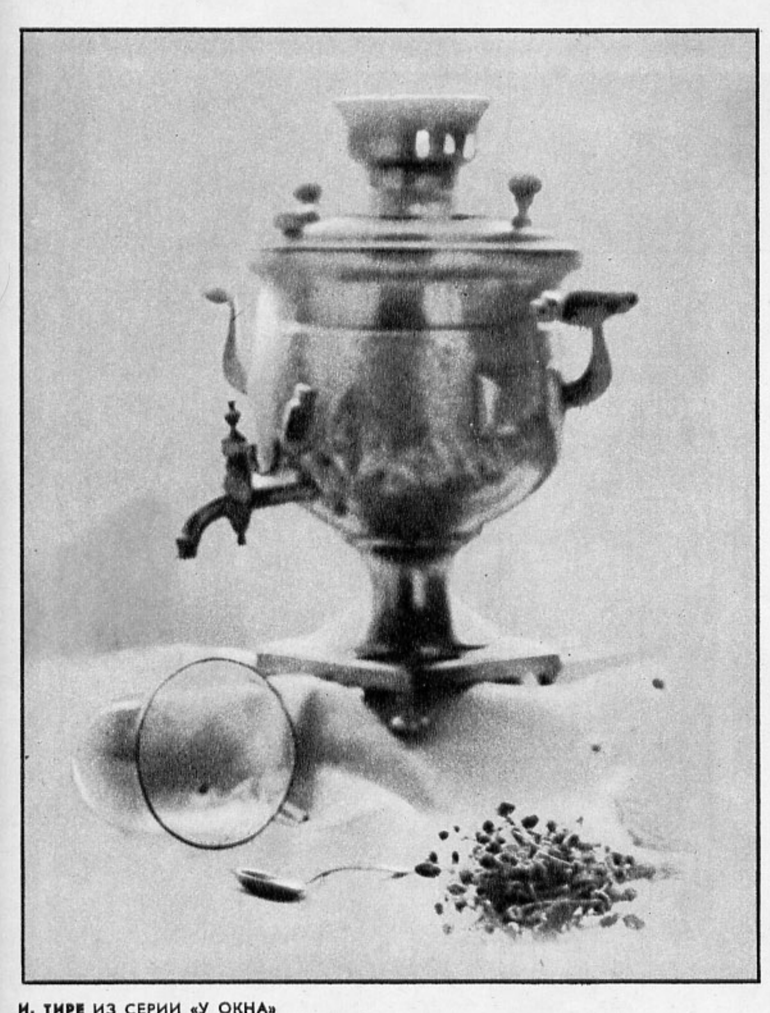
М. АЛЕКСЕЕВ

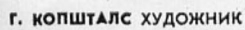
Э. НИЕДОЛА ТРАВЫ



П. ЯУНЗЕМС ИЗ ЦИКЛА «КУПАНИЕ КОНЕЙ»

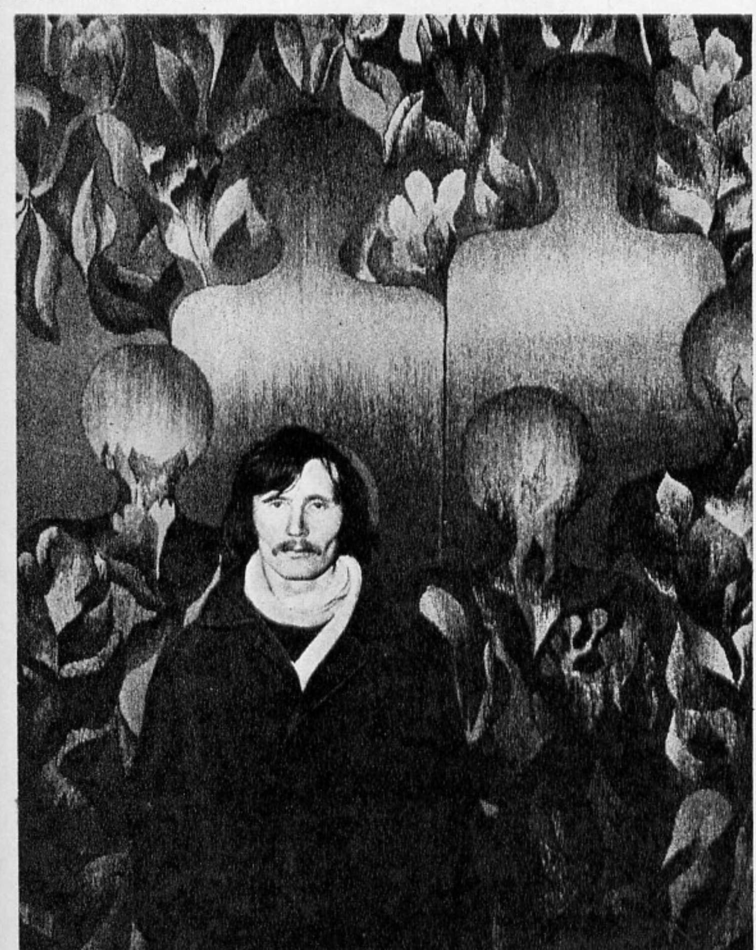
В. КОЛПАКОВ МАСТЕР





И. ТИРЕ ИЗ СЕРИИ «У ОКНА»

Г. КОПШТАЛС ХУДОЖНИК



В. КОЛПАКОВ ВАЛЕНТИНА

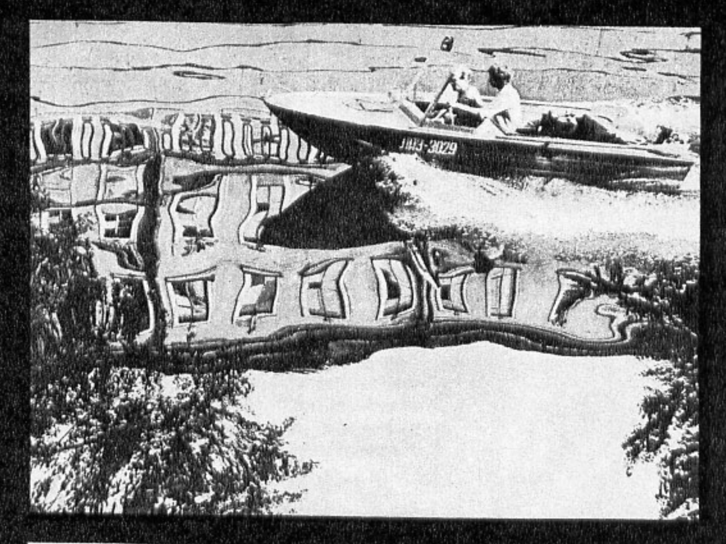


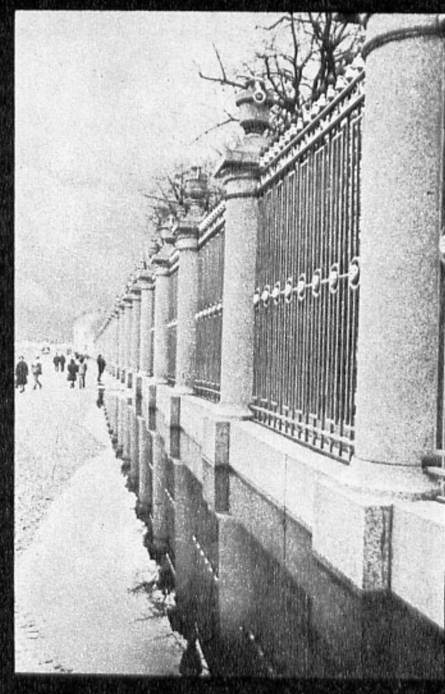
«Городской романс»



В. КРОХИН
(МОСКВА)
А СНЕГ ИДЕТ...

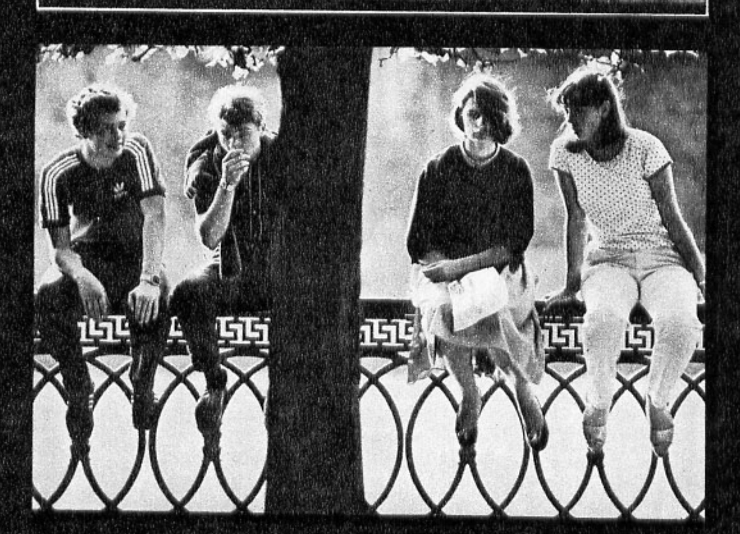
На этот раз музыка, в прямом понимании этого слова, почти совсем отсутствовала в конкурсных снимках. В городском саду не играл духовой оркестр, а по улицам не бродили одинокие гармони...
По всей вероятности, читатели вняли нашим призывам искать в названиях двенадцати тем конкурса и переносный смысл, иносказательное, метафорическое. В итоге мы получили снимки, где на первый план вышел мотив лирический, где музыка звучит не в кадре, но за кадром, где она аккомпанирует сюжету, а не становится непосредственным его героем.
Конкурс пробудил поэтические настроения у его участников. А поэтическое — суть музыкальное. Романсов в прозе не бывает...
Первое место мы отдаем московскому фотографу Вадиму Крохину. Автор назвал свою работу строкой из песни.



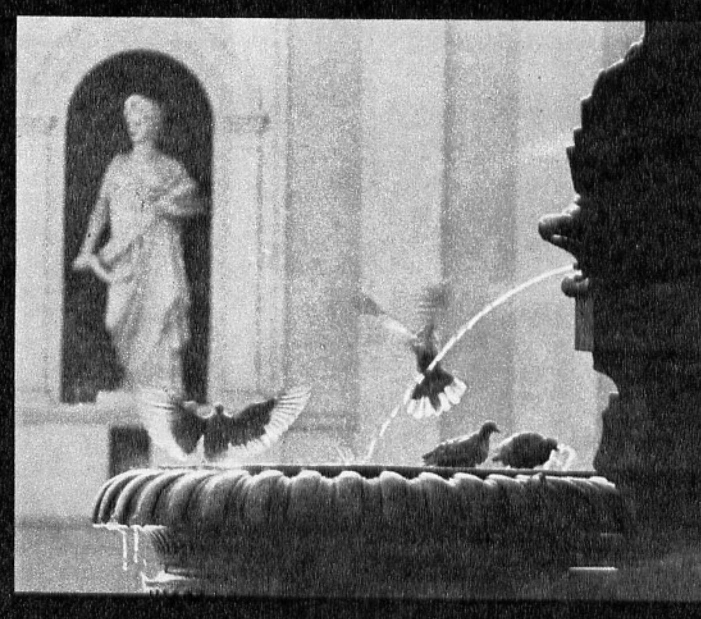


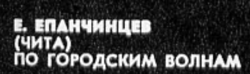












Е. ЕПАНЧИНЦЕВ
(ЧИТА)
ПО ГОРОДСКИМ ВОЛНАМ

Э. ДОБЕЛИС
(ЛИЕПАЯ)
БЕЗ СЛОВ

Е. ЕПАНЧИНЦЕВ
ПОСИДЕЛКИ

Н. ЭРТМАН
(ЛЕНИНГРАД)
«НЕТ!»

А. АНИСЬКОВ
(ЛЕНИНГРАД)
ДОВОЛЬНО ГРУСТНАЯ ПОРА

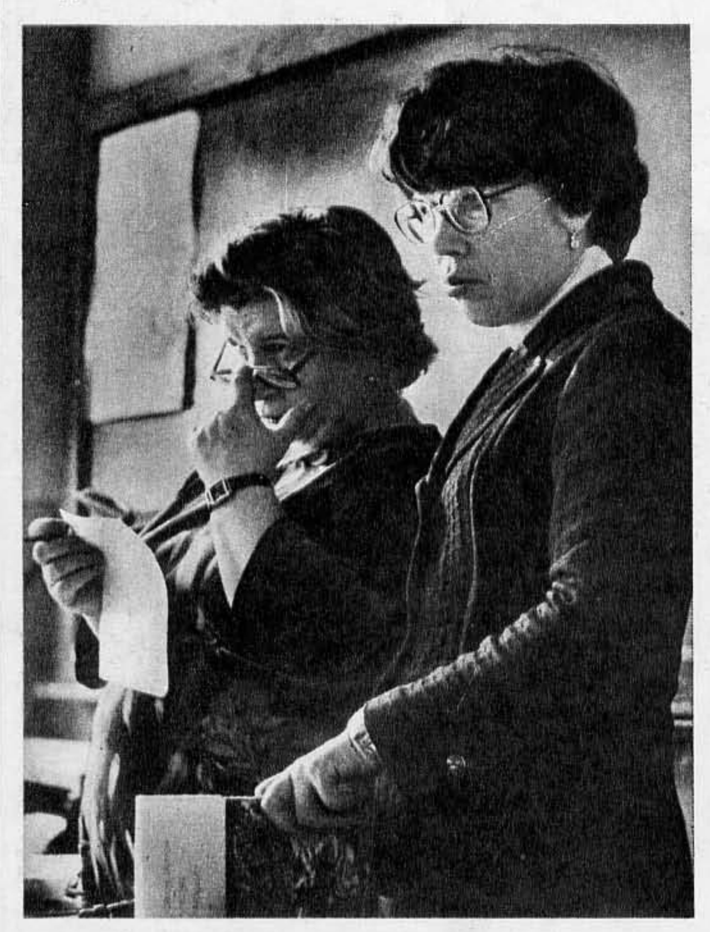
А. АНИСЬКОВ
ЗАКАТ НА ПЕТРОГРАДСКОЙ

А. КРЕЙМЕР
(МОСКВА)
У ФОНТАНА

ФОТОЮНИОР



ПРЕДСТАВЛЯЕМ ЛАУРЕАТА



АЛЕКСАНДР ВОРОБЬЕВ, 15 ЛЕТ
(ОМСК)
НЕМАЯ СЦЕНА

Александр Воробьев — член фотостудии Дома пионеров Куйбышевского района Омска. (Условия съемки: «Зенит-Е», объектив «Гелиос-44», пленка 130 ед. ГОСТа, выдержка 1/30 с, диафрагма 2,8.) Вторая премия среди участников от 14 до 17 лет на выставке «Фототворчество юных-85» (Павлодар).

КРУПНЫМ ПЛАНОМ

Без каникул

Фотостудия Дома пионеров и школьников Куйбышевского района Омска, руководит которой один из ветеранов детского фотолюбительского движения Борис Васильевич Чигишев, известна своими хорошими традициями. Многие ее воспитанники стали профессионалами. Фотокорреспондентом газеты «Труд» работает С. Антонюк, репортером журнала «Олимпийская панорама» — Т. Дивакова, преподает в Кемеровском институте культуры Н. Маловичко, руководит фотокружком на Омской областной станции юных техников С. Сарсекеев, стал культпросветработником С. Мальгавко. А недавно в студии показали свои новые работы ее выпускники — студенты-первокурсники кинофотофакультетов московского и кемеровского институтов культуры А. Орлов и М. Мармур.

Но профессиональная ориентация — не главная задача. Кем бы ни стали бывшие студийцы, это, прежде всего, активные, деятельные люди в любой сфере. Фотоаппарат для них остается средством для выражения неравнодушного отношения к жизни. Неслучайно на детских фотовыставках разного масштаба работы юных омичей узнаешь по репортажному методу съемки, раскованности, живости. Снятые, что называется, «с ходу», в школе во время урока или перемены, на стадионе или в деревне у бабушки, на птичьем рынке или во дворе, они всегда «глагольны», всегда выражают действие.

Как добивается педагог такого отношения к фотографии и в чем особенности его методики?

Вот что рассказывает об этом Борис Васильевич Чигишев:

«Учить, конечно, надо и технике фотографии, с этого, собственно, все и начинается. Но не технике — ради техники. Учить необходимо искусству фотографии, а еще — смелости и настойчивости, трудолюбию и целеустремленности, новаторству и постоянному поиску. Учить не только зоркости глаза, но и зоркости сердца. Добиваться того, чтобы занятия фотографией стали для ребят общественно полезным делом.

Для начала предлагаю студийцам сделать первый творческий шаг в фотожурналистику — приступить к выпуску классной фотогазеты. Когда она готова, поздравляем автора с началом творческого пути. Пусть эта фотогазета еще далека от совершенства, но такая работа очень важна для подростка. Во-первых, учителя и родители уже по-другому смотрят на занятия ребят фотографией, видят, что школьник не просто проводит время в кружке, а занимается серьезным делом. Во-вторых, растет авторитет начинающего фоторепортера в глазах одноклассников. В-третьих, и это самое главное, фотогазета заставляет и самого автора по-новому взглянуть на занятия фотографией. У него формируется характер, обостряется внимание к окружающему миру, к людям.

В овладении фотомастерством не может быть каникул. Вот почему и летом (ведь это лучшее время для съемки) деятельность фотостудии не прекращается. Наиболее опытные ребята направляются в пионерские лагеря, где работают инструкторами. Оставшиеся в городе получают индивидуальные задания — снять репортаж об игре «Зарница», спортивных соревнованиях и т. д.

Новый учебный год начинается с творческого отчета о летней практике. Ребята показывают фотографии, все вместе мы обсуждаем их, анализируем. Лучшие отбираем для предстоящих выставок.

Следующий этап в учебе — выйти с фотографиями на страницы городских и областных газет, на экран местного телевидения.

Серьезный разговор о фотожурналистике ведут на занятиях в студии профессиональные журналисты.

Каждая фотография, опубликованная в газете или показанная по телевидению,— праздник для ребят. Первые публикации укрепляют уверенность в своих силах и стимулируют творческий поиск. К концу второго года обучения подростки пробуют силы в разных видах фотожурналистики: информации, репортаже, этюде. Затем «защищают» звание юного фотокорреспондента и получают специальные удостоверения».

Педагогический принцип Б. Чигишева — не только учить детей, но и быть для них личным примером увлеченности, страстности и влюбленности в предмет обучения — фотографию.

А надо сказать, что сам педагог — участник и призер более пятидесяти всесоюзных и международных выставок художественной фотографии, человек, прошедший большую жизненную школу. В 17 лет ушел добровольцем на фронт, служил в авиации стрелком-радистом. После войны окончил военно-морское училище, плавал офицером на торпедных катерах и подводных лодках. Демобилизовавшись, работал художником-декоратором в театре, заочно окончил Омский педагогический институт. Последние двадцать лет безраздельно отданы детской фотографии. И сегодняшние успехи его питомцев — это и его педагогическая, творческая радость.

Добавлю к сказанному, что омская пресса активно и заинтересованно сотрудничает с юниорами. Их фотографии публикуются в газете «Молодой сибиряк». В «Вечернем Омске» студийцы — постоянные авторы странички «Дебюты юных».

В. КУНИЦЫН,
корреспондент газеты «Вечерний Омск»



БЕЛЛА МОЛЧАДСКАЯ, 13 ЛЕТ
РЕПЕТИЦИЯ

РОМАН КУНИЦЫН, 14 ЛЕТ
«ОТДАЙ ПЕШКУ!»



СЕРГЕЙ ГАЦКО, 14 ЛЕТ
СТРОИТЕЛЬ

ПАВЕЛ РЯБИН, 16 ЛЕТ
НА КОНЦЕРТ К ШЕФАМ

ПАВЕЛ РЯБИН
ЖИЗНЬ ПРОЖИТЬ...











РОМАН КУНИЦЫН
БАЛЕТМЕЙСТЕР

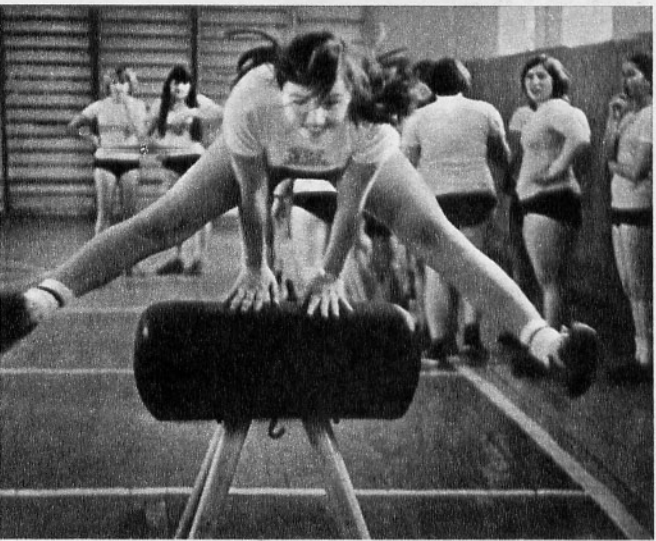
РОМАН КУНИЦЫН
ВОЗНИЦА

АЛЕКСАНДР ВОРОБЬЕВ, 15 ЛЕТ
ХАРАКТЕР

АНДРЕЙ РУДЕНКО, 14 ЛЕТ
ВТОРАЯ ПОПЫТКА







ФОТОЮНИОР

СЛОВО ПЕДАГОГУ

Фотокружок: оборудование и работа

2. КОМПЛЕКТАЦИЯ ФОТОТЕХНИКОЙ

В предыдущей публикации предлагался вариант универсальной лаборатории для работы с юными фотолюбителями в кружке с небольшим количеством участников. Теперь речь пойдет конкретно о фотокружке пионерского лагеря. Оптимальное число занимающихся в каждой группе — 3—5 человек, максимальное число групп — 4. Группы желательно формировать из пионеров одного возраста. Количество занимающихся в группе зависит от числа рабочих мест в фотолаборатории, а объем фототехники — от выделенных кружку средств, числа кружковцев, площади лаборатории. Вести эффективные занятия по фотопечати одновременно с 6—8 занимающимися трудно. Иное дело — фотосъемка. Интересные для ребят события происходят сразу в нескольких местах (экскурсия, поход и спортивные соревнования) и требуют для съемки не менее 6—9 юных фотокорреспондентов. С учетом возможных поломок число фотоаппаратов должно превышать состав групп.

Практика показывает, что для кружка в пионерском лагере не следует приобретать сложные модели камер. Целесообразнее иметь простые автоматизированные модели, которые школьники быстро осваивают. Имея возможность выбора между фотоаппаратами «Зенит-15», «Зенит-ЕТ» и «Эликон-35С», «Агат-18», ребята чаще отдают предпочтение двум последним моделям. Конечно, полезно познакомить кружковцев с различной фотоаппаратурой, но основной «рабочий парк» стоит укомплектовать не более чем двумя-тремя моделями по 2—3 штуки каждой. Одна модель должна быть полуформатной, другая — со встроенной фотовспышкой.

Среди множества фотоувеличителей предпочтительнее «УПА-613» или «УПА-715», укомплектованные необходимым минимумом принадлежностей. Количество увеличителей может быть на одно меньше числа кружковцев в группе.

Для фотокружков в пионерских лагерях лучше всего использовать рулонную высокочувствительную фотопленку одного типа. При двухразовой съемке на один фотоаппарат уходит две пленки в день. На 18 съемочных дней при двух занятиях в день для трех фотоаппаратов расходуется около 100 пленок. (Число запасных кассет — не менее 20.)

Ассортимент используемых фотобумаг включает сорта от мягкой до особоконтрастной. Фотобумаги на полиэтиленированной основе позволяют исключить продолжительный процесс глянцевания. Глянцевать, если это необходимо, удобно на оргстекле с прижимом через суконную ткань, фотоотпечатки при таком методе не пересыхают и более эластичны, чем после горячего глянцевания.

На 20-дневную смену потребуется около 50 пачек (одна упаковка — 20 листов) бумаги форматом 13×18 см. Для оформления стенгазет или специальных фотовыставок нужно дополнительно 4—6 пачек форматом 18×24 см.

Если в кружке есть возможность для работы на цветной диапозитивной пленке, то следует приобрести диапроектор типа «Пеленг-500К», 100 рамок, 5—6 цветных обращаемых фотопленок и комплект для их обработки.

Для проявления черно-белых пленок лучше всего использовать выравнивающий одноразовый проявитель, приготовленный из концентрированного запасного раствора. Наиболее оптимальным является концентрат с разбавлением от 1 : 5 до 1 : 10 при времени проявки не более 15 мин. 3—5 л концентрата должно хватить на всю смену, 5 л «бумажного» проявителя «Орво-115», разбавленного перед употреблением 1 : 1, достаточно на 18 «печатных» дней. Объемы фиксирующего раствора будут несколько большими, так как пленочный и бумажный фиксаж применяют раздельно.

Знакомство с простейшей технической ретушью воспитывает уважительное отношение фотографа к результатам своего труда и к зрителю.

Для окончательной отделки снимков потребуются металлическая линейка, рейсфедер, кисточки № 1, ланцет, карандаши «Ретушь № 2», несмываемая тушь «Кальмар» и белая гуашь.

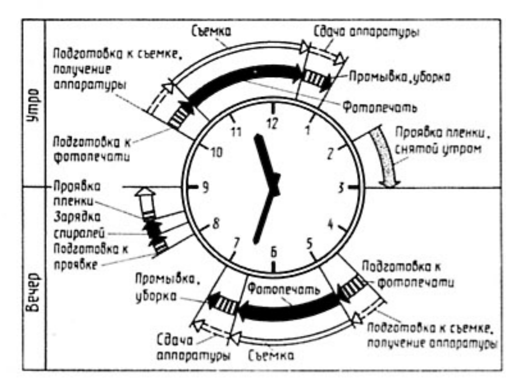


РИС. 1. ТАБЛО ДЛЯ НАСТЕННЫХ ЧАСОВ

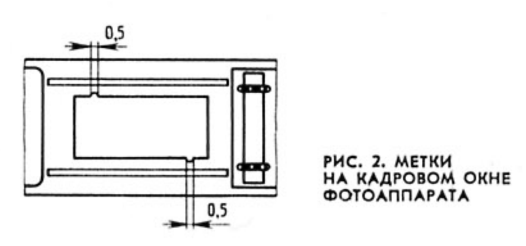


РИС. 2. МЕТКИ НА КАДРОВОМ ОКНЕ ФОТОАППАРАТА

Правильной системе хранения негативов научить несложно — нужно вовремя снять просохшую пленку, разрезать ее по 5 кадров и завернуть в лист писчей бумаги. Упаковку следует подписать, свернутые полоски с негативами лучше всего поместить в коробочку из-под тюбика зубной пасты. Чтобы не терять времени на поиски негативов перед печатью, можно разгородить полки либо ящики на небольшие секции по числу занимающихся в кружке.

3. ОРГАНИЗАЦИЯ ЗАНЯТИЙ

Первый помощник руководителя фотокружка — крупные настенные часы со специальным табло, на котором обозначены временные интервалы проведения занятий и практических работ (рис. 1). Лучше всего поручить изготовление такого табло художнику-графику. Для наглядности все надписи, касающиеся съемочных занятий, выполняются оранжевым цветом, а лабораторных работ — черным. Часы укрепляются на видном месте, чтобы ребята могли сами контролировать время своей работы. Рядом с часами и табло можно расположить настенный календарный план съемок и лабораторных работ. Желательно, чтобы он тоже был выполнен профессионально, хотя записи в нем (фамилии кружковцев, номер отряда, место съемки) делают сами ребята. Время проведения съемок и лабораторных работ устанавливает руководитель фотокружка по согласованию с руководством пионерского лагеря.

В течение дня проводятся два лабораторных занятия по 2,5 часа, плюс один час вечером и параллельно с ними — самостоятельная съемка. Таким образом, за день работы у каждой из учебных групп получается около трех часов активных занятий. Даже если в группах будет по 3 человека, то за 20-дневную смену (число дней полных занятий составляет около 14) суммарная полезная эффективность составит 500 человеко-часов.

Варианты чередования занятий с группами могут быть разными. У нечетных групп съемочный день — по нечетным числам, а лабораторный — по четным, когда четные группы проводят занятия по съемке.

Чем быстрее появятся у ребят в руках результаты их работы, тем выше у них интерес к занятиям. Поэтому нужно взять за правило:

— не накапливать работы — обрабатывать фотопленки сразу после съемки, а на следующем занятии печатать их;

— сделать надфилем небольшие засечки на противоположных сторонах кадровых окон фотоаппаратов (рис. 2). По различному их местоположению на кадрах легко определить, кем и каким фотоаппаратом снята пленка, выявить неточно работающую камеру;

— не проводить продолжительных теоретических занятий по вопросам, которые решаются на практике.

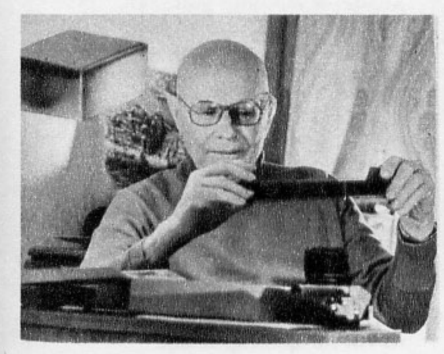
На первом этапе практических съемок присутствие руководителя обязательно. Он подсказывает ребятам варианты точек съемки, установки экспозиции, ракурсов. Все интересное, что происходит в пионерском лагере, фотографируют члены фотокружка. Функция руководителя — контроль и подсказка в самой общей форме. Необходимо предоставлять юниорам возможность самим исправлять свои ошибки.

И последнее. Следует заранее договориться с руководством лагеря об установке дополнительного освещения в тех помещениях, где чаще всего будет проходить съемка — в клубе, пионерской комнате, игротеке. Если это невозможно по каким-либо причинам, то оборудование фотокружка нужно дополнить парой комплектов ламп-вспышек с дистанционной светосинхронизацией типа «Фил-107».

П. ИВЧЕНКО

Окончание. Начало см. «СФ», 1987, № 4.

От Сталинграда до Берлина



В. СОРОКИН

ФОТО
ВИКТОРА СОРОКИНА

БЕРЛИН. РЕЙХСТАГ.
2 МАЯ 1945 ГОДА

Знамя Победы над рейхстагом сфотографировал 1 мая с самолета корреспондент «Правды» Виктор Темин, и его снимок обошел весь мир. На день позже вслед за Теминым удалось это сделать начальнику военно-топографической службы 8-й гвардейской армии В. Сорокину. Вот что он рассказал.

— 30 апреля 1945 года я попросил у командования самолет для аэрофотосъемки Берлина. Полет разрешают, но только на 2 мая. Радостный, возбужденный прибыл я на аэродром Иоганнисталь, где расположилась штабная эскадрилья, и на У-2 комэска гвардии капитана Писаного поднимаюсь в воздух.

Вот он, Берлин! Разрушенные кварталы домов, стелющийся над городом дым догорающих пожарищ, смешавшийся с весенним туманом, чернеющие в дыму мертвые остовы домов. Город казался сверху мертвым, огромный город, на улицах которого отгремели последние бои этой долгой войны... Я прошел ее всю, с первого до последнего дня, и где-то в глубине души отчетливо понимал великую значимость минут, которые подарила мне военная судьба — минут недолгого полета над поверженным Берлином.

Александерплац, Тиргартен. Берега Шпрее. Рейхстаг! Черное здание его я узнал сразу. Рейхстаг дымился, и дым очень мешал съемке. Прошу комэска снизиться. Вижу, как из рейхстага выводят пленных наши бойцы. Расчетливо, экономно фотографирую. Сделали круг. Еще несколько кадров. Над куполом — наш алый стяг! Он мал, но красное пятнышко в этой черноте, в дыму алеет отчетливо: легкий ветер не дает ему опуститься, увлекает за собой. Потом этот флаг назовут Знаменем Победы, и он станет нашей великой реликвией.

Летали над Берлином около часа. Потом проявлял пленки, печатал — десятки снимков сделал вечером 2 мая, чтобы на другой день порадовать ими товарищей, подарить фотографии рейхстага. Это же память на всю жизнь... Всем печатал. Радостнее занятия не было, наверное, в моей жизни.

С фотоаппаратом я не расставался всю войну. Снимал, несмотря на занятость, каждую свободную минуту: пленных фашистов на улицах Сталинграда, жителей смоленских, витебских деревень, возвращающихся на свою землю, истерзанную войной, освобождение Познани, развалины Кюстрина, разбитый Дрезден, освободителей Варшавы, героев Зееловских высот...

Карты, аэрофотосъемка от Сталинграда до самой границы. И дальше — до Берлина. И сейчас порой всплывают в памяти синенькие прожилки рек, голубые штрихи болот, зелень лесов. Карты — ни строить без них нельзя, ни воевать.

Моя мирная жизнь тоже оказалась связанной с фотографией, да с какой — космической! Многие годы работаю в Московском университете, занимаюсь обработкой космических съемок. Через мои руки прошли уникальные снимки различных районов страны, сделанные из космоса.

Прекрасна на этих снимках наша земля. Работая с космическими снимками, я часто думал, как выглядела бы она с высоты космического полета в сорок пятом году? Исполосованная траншеями, исстрадавшаяся... Дешифрируем мы космические фотографии и видим новые города, дороги, сады — радостно смотреть на мирную землю из космоса. За мир мы воевали, за мир сражаемся и сейчас.

Вел беседу
В. СУХОДОЛЬСКИЙ

Публикуется впервые...


Н. Н. НОВАК

Два года назад, когда страна отмечала 40-летие Великой Победы, наш журнал обратился с просьбой к военным фотокорреспондентам, к фотографам политотделов Советской Армии, к фотолюбителям, снимавшим на войне, — присылать работы малоизвестные, а может быть, и пока еще не видевшие света.

Конечно, мы не надеялись, что получим много кадров, не публиковавшихся в печати, не выставлявшихся на стендах. Однако, учитывая читательский интерес к каждому новому документу войны, мы стремились рядом с образцами фотопублицистики воспроизвести снимки, по тем или иным причинам забытые, изобразительно, может быть, менее эффектные, но тоже достойные памяти потомков.

И нам повезло. В редакцию пришел бывший фотограф политотдела 31-й армии. Он не спеша раскрыл портфель и положил на стол... 350 конвертов с негативами: «Тут жизнь моих однополчан. Снимал под Ржевом, на Смоленском направлении, под Оршей, под Минском. Посмотрите, может, что сгодится...»

Мы начали смотреть... Сюжеты редкие и, действительно, никогда не появлявшиеся в печати!..

Предлагаем некоторые из них и беседу нашего корреспондента А. Фомина с автором — Николаем Николаевичем Новаком.

— Николай Николаевич, чем объяснить столь позднее желание публикации? Что это — скромность?

— Дело в том, что я — не журналист. Съемка в политотделе отличалась от съемки в газете. Я не мог конкурировать с И. Шагиным, А. Шайхетом, М. Альпертом, Г. Зельмой, другими профессионалами. Поэтому в первые послевоенные годы, когда не все еще было опубликовано из классики фронтового репортажа, снимки, подобные моим, не могли заинтересовать прессу.

Внимание к таким работам, как у меня, видимо, только появляется...

— Расскажите о себе.

— Родился я в 1912 году в Москве, в семье потомственного рабочего. Трудовую жизнь начал рано. Был «на ты» с мастерком и с рубанком. Работал электромонтером в одном из институтов, слесарем на 1-м Государственном подшипниковом заводе.

В начале 30-х увлекся фотографией. Уже тогда журнал «Советское фото» активно пропагандировал фотознания, организовывал много фотоконкурсов и фотовыставок. Я был постоянным его читателем. Штудировал статьи по технике съемки и лабораторной обработке таких видных популяризаторов фотографии, как В. Микулин, В. Яштолд-Говорко, Д. Бунимович.

Я довольно быстро овладел технологией фотопроцесса и вскоре был приглашен на работу фотолаборантом в Государственный педагогический институт имени Н. К. Крупской. Там я увлекся конструированием. Усовершенствовал ряд лабораторных приспособлений. На ряд приспособлений получил патент.

В 1938 году окончил курсы Фотохроники ТАСС, но фотожурналистом не стал. Продолжал работать в пединституте. В предвоенные годы преподавал фотографию на географическом факультете.

— Когда ушли на фронт?

— В самом начале войны. В июне 1941 года в военкомате на улице Осипенко формировалась группа фотоспециалистов для 31-й армии. В группу из 15 человек, куда вошли П. Петрокас, А. Гостев, Г. Шайкин, Е. Бялый и другие, был зачислен и я.

Нас направили на Калининский фронт. Вскоре моих товарищей назначили фотокорреспондентами фронтовых газет, а меня — фотографом политотдела армии.

— Что приходилось снимать?

— Выполнял специальные задания командования. Ездил по частям и соединениям, фотографировал учения и отдых солдат, партийные собрания, вручение боевых знамен, орденов и медалей, выступления художественной самодеятельности, работу госпиталей. Делал снимки для партийных билетов.

В мои обязанности входило документирование злодеяний фашистов на оккупированной территории. Переходил линию фронта. Снимал замученных гитлеровцами мирных жителей, разграбленные села, детей и стариков с унизительными табличками на шее на немецком языке.

В свободное время фотографировал как любитель, для себя. Это были в основном снимки на темы солдатского быта: люди чистят одежду, примеривают новое обмундирование, получают посылки, пишут письма домой... Фотокорреспонденты такое почти не фиксировали.

— На ваших снимках изображено много конкретных лиц — русских, украинцев, грузин, казахов, киргизов... Знаете ли вы их фамилии, поддерживаете ли с кем-нибудь из них связь?

— Всех, кого снимал, я знаю поименно. С некоторыми переписываюсь. Связь с ними мне помогли установить юные следопыты средней школы № 4 (г. Советск Калининградской области), организовавшие Музей славы 31-й армии.

— Несколько слов о снимках И. С. Конева.

— Когда Конев командовал Калининским фронтом, он часто приезжал в 31-ю армию. Проверял, как воины одеты, обуты, как вооружены, каков у них моральный дух. Серия снимков запечатлела одну из таких его встреч с солдатами.

— Все ли из снятого удалось сохранить?

— К сожалению, далеко не все. Негативы 1944—1945 годов безвозвратно утеряны, погибли.

В конце войны наша армия долго стояла в заболоченном месте. Я серьезно застудил ноги. Началась гангрена. Однажды меня срочно направили в госпиталь. Я не успел даже собраться. Чемодан с негативами, фотоувеличитель, фотопринадлежности остались в обозе, а обоз попал под страшную бомбежку...

— И в заключение — об оставшихся снимках. Что намерены с ними делать?

— Я только что закончил приводить архив в порядок. Некоторые из снимков подарил музеям Калининграда и Минска. Часть негативов передал в Фотохронику ТАСС, в издательство «Планета». Остальное собираюсь сдать на хранение в Красногорский государственный архив.

ФОТО НИКОЛАЯ НОВАКА



ПОДАРКИ ВОИНАМ. КАЛИНИНСКИЙ ФРОНТ. 1942 г.



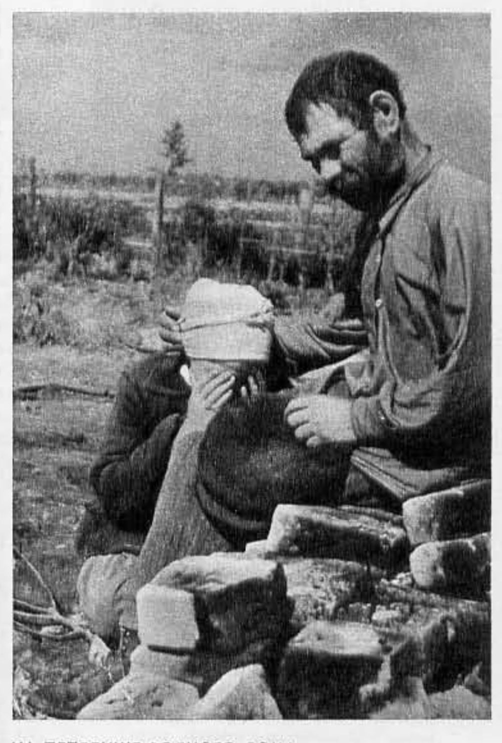
«ПРИЗЫВАЕМ НЕМЕЦКИХ СОЛДАТ СДАТЬСЯ!». 1943 г.



ДЕВОЧКА ИЗ ОККУПИРОВАННОЙ ДЕРЕВНИ РЫЛЬЦОВО. КАЛИНИНСКИЙ ФРОНТ. 1942 г.



ВОЗВРАЩЕНИЕ В СЕЛО. КАЛИНИНСКИЙ ФРОНТ. 1942 г.



НА ПЕПЕЛИЩЕ РОДНОГО ДОМА. КАЛИНИНСКИЙ ФРОНТ. 1942 г.

ИСТРЕБИТЕЛЬ ТАНКОВ. ЗАПАДНЫЙ ФРОНТ. 1943 г.



И. С. КОНЕВ БЕСЕДУЕТ С СОЛДАТАМИ. КАЛИНИНСКИЙ ФРОНТ. 1941 г.

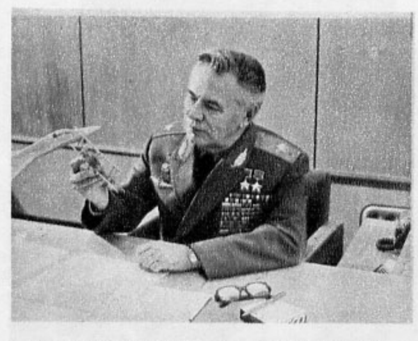


ИЗ АРХИВА **ФОТО**РЕПОРТЕРА

Сорок лет спустя



МАЙОР Н. СКОМОРОХОВ. 1946 г.



МАРШАЛ АВИАЦИИ Н. СКОМОРОХОВ. 1986 г.

Между этими снимками — сорок лет! Один сделан на Волге в 1946 году, другой — в Подмосковье в 1986-м. На снимках — летчик Николай Скоморохов, дважды Герой Советского Союза, сбивший в годы Великой Отечественной войны сорок шесть фашистских самолетов.
Мне довелось возглавить первую послевоенную съемочную бригаду журнала «Фронтовая иллюстрация», отправившуюся в плавание по Волге. В Саратове нас попросили подвезти до родных мест летчика-героя. Так и познакомились. Естественно, я не упустил возможности его поснимать.
Недавно, просматривая свой архив, я обнаружил давние негативы и решил узнать дальнейшую судьбу героя снимка. Николай Михайлович Скоморохов теперь маршал авиации, начальник Военно-воздушной академии им. Ю. А. Гагарина. Вскоре состоялась наша встреча. Крепкие рукопожатия, воспоминания и, конечно, съемка... Так через сорок лет появились новые кадры, и я надеюсь, что они войдут в фотокнигу, над которой сейчас работаю.

М. РЕДЬКИН

ФОТО МАРКА РЕДЬКИНА

ФОТОБИБЛИОТЕКА

«Дорогами войны»

Великая Отечественная... Мы хотим знать о ней все. Вот почему с такой жадностью вглядываемся в снимки каждого нового альбома, ей посвященного *.
К. Симонов говорил, что фотолетопись столь огромного события в истории не только нашей страны, но и всего человечества может быть создана только коллективными усилиями. Так она и создается, вбирая в себя все наиболее значительное из снятого в годы войны нашими фотокорреспондентами.
Каждый авторский альбом фронтового репортера (а уже изданы книги Я. Рюмкина, М. Трахмана, А. Устинова, Е. Халдея, В. Минкевича, А. Межуева, А. Дитлова, Б. Шейнина, Я. Давидзона и др.) К. Симонов называл «персональными фотодневниками войны», вкладывая в понятие «дневник» предельную честность, документальность запечатленного и обязательно свой, неповторимый, личностный взгляд на события. Книги эти, действительно, стали живой памятью о войне.



Персональный фронтовой фотодневник Александра Дмитриева, прокомментированный военным писателем, другом и товарищем по совместной работе во фронтовой печати Евгением Долматовским, — еще одна страница этой летописи.
В книгу вошло около ста фотографий из огромного архива мастера, прошедшего с фотокамерой от Волги до Эльбы. На его снимках запечатлены бои у стен Сталинграда, на Курской дуге, на Днепре, при освобождении Белоруссии и Польши, знаменитая Берлинская операция. Он — автор ряда уникальных кадров, снятых с борта самолета во время ожесточенных воздушных боев. В числе немногих фотокорреспондентов Дмитриев принимал участие в съемке подписания Акта о безоговорочной капитуляции фашистской Германии.
Е. Долматовский рассказывает: «Я имел возможность на протяжении всей войны наблюдать за самоотверженной службой армейского фоторепортера... Шесть фронтов значатся в наших с ним военных билетах... В сорок первом сержант Александр Дмитриев был линейным стрелком, а не фоторепортером... В бою под Каменец-Подольском помощника командира взвода полковой разведки Дмитриева приняли в ряды Коммунистической партии. В его солдатском вещмешке кочевал безо всякого применения фотоаппарат. Узнав о его штатской профессии, командование приказало Дмитриеву занять должность фотокора газеты 6-й армии... Став работником армейской газеты, он каждый раз направлялся в ту часть, которая «работает» на направлении главного удара... Задания в его личной книжке записаны разные: штурмовка автоколлон, уничтожение танков, разведка расположения войск противника, бомбардировка аэродрома... железнодорожного эшелона... артиллерийских позиций... бомбоштурмовой удар по кораблям в Штеттинской гавани... Могу засвидетельствовать, Александр Дмитриев — единственный фоторепортер, окончивший курсы воздушных стрелков и почти два года участвовавший в боевых операциях. Во всяком случае на нашем фронте других таких корреспондентов не было».
Книга сделана просто, но очень убедительно. В ее снимках можно увидеть не только динамику грандиозных сражений, но и лица героев — солдат, офицеров, маршалов. Емкий, насыщенный фактами комментарий Е. Долматовского — объективный портрет и самого Александра Дмитриева, талантливого фотомастера и отважного бойца, награжденного за труд на войне тремя орденами и пятнадцатью медалями.

А. ИВАНОВ

* Дорогами войны. Фотоальбом (автор фотографий **А. П. Дмитриев**, автор текста **Е. А. Долматовский**). — Киев: Мистецтво, 1986.

Будни фронтовые

О событиях Великой Отечественной войны 1941—1945 гг. повествуют фотографии альбома «Фронтовыми дорогами» *. Их автор — бывший военный корреспондент газеты 3-го Украинского фронта «Советский воин» — Ольга Ландер. Рассказывая об Ольге Александровне, журналисты часто произносят слова «завидная биография». Это не преувеличение: во все периоды своей жизни она умела стать нужной людям и времени, объездила с фотокамерой всю страну.
Но как самый яркий, самый трудный и самый значительный период своей жизни вспоминает Ольга Ландер годы Великой Отечественной войны.



Более трех тысяч ее фронтовых негативов находится сейчас на хранении в Историческом музее, Музее Вооруженных Сил СССР, Центральном архиве кинофотодокументов СССР. В альбом вошла лишь малая часть этих снимков. Что запечатлено на них? Тяжелые дороги войны, панорамы танковых боев, пепелище села Лиговка под Харьковом, похороны советских солдат, погибших под Белградом, вручение наград на передовой, узники, вызволенные из нацистского лагеря, освобождение Вены, демобилизация. Лик войны в этих документальных кадрах запечатлен во всех ее проявлениях: трагических, патетических, бытовых.
Примечательно, что один из этих снимков — фотографию отца, летчика, Героя Советского Союза Ивана Лавейкина как самое дорогое взял с собой на космическую орбиту его сын — Александр Лавейкин.
Альбом Ольги Ландер — еще одно свидетельство того, что фотографии, отразившие подвиг народа, продолжают жить и участвуют в сегодняшней борьбе за мир на Земле.

Л. КУБЫШКИНА

* **Ландер О.** Фронтовыми дорогами. — М.: Планета, 1986.



Приспособления для цветной печати

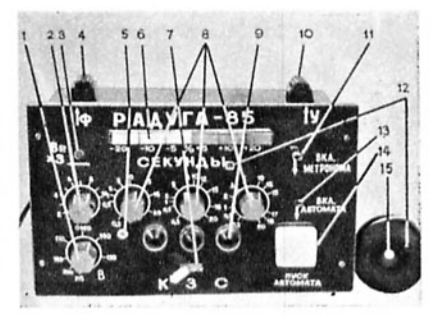


ФОТО 1. ЭЛЕКТРОННОЕ РЕЛЕ ВРЕМЕНИ:
1 — регулятор напряжения лампы увеличителя; **2** — регулятор чувствительности экспозиметра; **3** — умножитель времени экспозиции; **4** — розетка лабораторного освещения; **5** — индикатор (светодиод) экспозиметра; **6** — кнопочный переключатель изменения времени экспозиции; **7** — ключ выбора канала; **8** — установка времени по каналам; **9** — лампы-индикаторы включения каналов; **10** — розетка лампы фотоувеличителя; **11** — включение метронома; **12** — световой индикатор метронома; **13** — переключатель работы автомат — настройка; **14** — кнопка запуска автоматической экспозиции; **15** — выносной чувствительный элемент экспозиметра (фоторезистор)

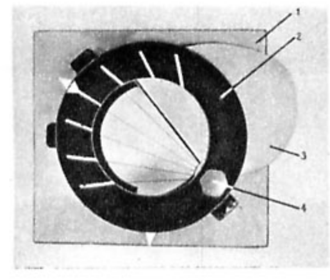


ФОТО 2. МУЛЬТИПЛИКАТОР

ЭЛЕКТРИЧЕСКАЯ ПРИНЦИПИАЛЬНАЯ СХЕМА: конденсаторы С10, С12—1 мкФ; С11, С13, С8, С14 — 2 мкФ; С6, С9, С15, С16 — 4 мкФ; С7, С17 — 8 мкФ. Тр.1—220/6,3В (например, силовой от лампового приемника); Тр.2 — 220/3,5 В; S4—S9 типа П2К; V18-КТ315Б, выпрямительные диоды в метрономе КД102А.

Предлагаемый комплект приспособлений разработан для проекционной цветной печати аддитивным методом и состоит из трехканального реле времени (фото 1), мультипликатора (фото 2) и блока с аддитивными фильтрами (фото 3).

За основу взята электрическая схема «Экспозиметра с регулятором освещенности» Н. Дробницы (сборник «В помощь радиолюбителю» выпуск 65, издательство ДОСААФ СССР, 1979 г.), которая на рисунке обведена пунктирной линией.

Для изменения времени экспонирования одновременно по трем каналам реле имеет кнопочный переключатель. Пределы изменения ± 35% с интервалом 5%.

Пределы выдержек в автоматическом режиме по основной шкале от 0,3 до 20 с; при переключении умножителя времени — до 60 с (значения шкал умножаются на 3).

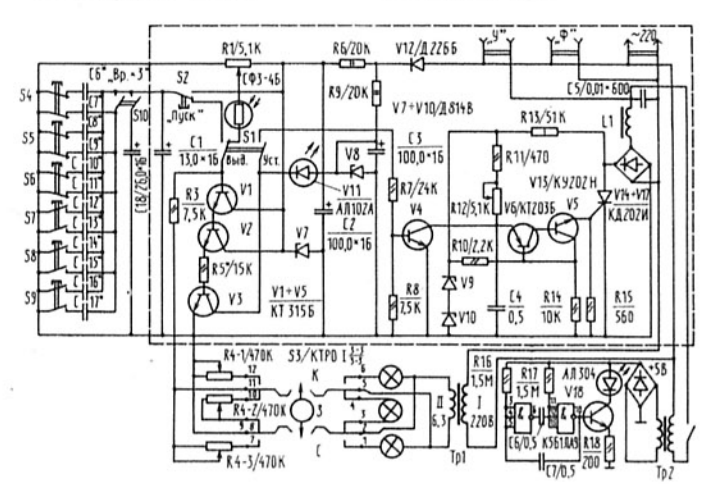
Мультипликатор (фото 2) состоит из неподвижного основания **1** и кольца **2**, вращающегося вокруг своей оси и имеющего три фиксированных через 120° положения. В кольцо встроена шторка **3**, перемещающаяся рукояткой **4** по восьми секторам. Изображение пробного отпечатка получается в круге диаметром 80 мм. Из полученного мультипликационного изображения (около шестидесяти треугольников с различной коррекцией) выбирают нужный по цветокоррекции треугольник и определяют по нему время экспонирования за каждым фильтром.



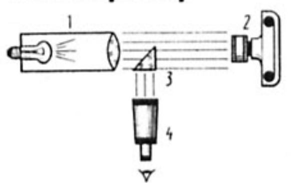
ФОТО 3. БЛОК С АДДИТИВНЫМИ СВЕТОФИЛЬТРАМИ

Блок с аддитивными светофильтрами (фото 3) устанавливается в окно увеличителя «Крокус-колор 4SL» вместо рамки для субтрактивных фильтров, при печати каждый из фильтров вводится в световой поток поочередно.

Ю. САМСОНОВ,
Ю. КУПРИЯНОЙ,
Московская область,
г. Павловский Посад,
ул. Потапова, 26.



Компаратор



Настройка видоискателя зеркальной камеры сложна тем, что светочувствительный слой и матовая поверхность фокусировочного устройства находятся в разных плоскостях и под углом друг к другу. Поэтому проверка «кассетной разности» возможна только оптическим путем с помощью простейшего компаратора.

Перед началом регулировки необходимо выставить зеркало точно под углом 45° к плоскости торца объективного кольца камеры. Это делается с помощью плоского шаблона из алюминия, пластика: косой срез приближают к опущенному зеркалу и по зазору на просвет определяют его положение. Касаться шаблоном зеркала не надо. Затем после установки зеркала собирают сам компаратор из следующих узлов (см. рисунок): источник света **1**, представляет собой тубус, на одном конце которого стоит любой объектив с линзой большого диаметра (100—300 мм), а на другом — лампа в главном фокусе объектива. Объективом может служить любая лупа, линза, вплоть до конденсора большого диаметра. Это устройство должно давать неяркий пучок света примерно параллельных лучей (диаметр пятна на противоположной стене должен быть примерно равен выходному зрачку объектива). В двух метрах от объектива на штативе устанавливается проверяемый фотоаппарат **2** с любым объективом светосилой приблизительно 1 : 2.

Аппарат заряжают куском крупнозернистой фотопленки; объектив же устанавливают на бесконечность. На кольцо наводки на резкость объектива наклеивают полоску миллиметровки и подсчитывают число делений вокруг объектива. Около полоски на корпусе находят (или наносят) метку — точку отсчета поворота объектива. Измеряют также шаг резьбы объектива. У нижнего края объектива — источника света **1** укрепляют прямоугольную призму **3**. Часть лучей, отразившихся в аппарате, проходя через призму, изменяет направление и попадает в подзорную трубу **4**. В зависимости от положения зеркала наблюдатель рассматривает фактуру матовой поверхности или фотопленки.

Вначале при опущенном зеркале, глядя в призму невооруженным глазом, наблюдают фактуру матовой поверхности. Затем труба **4** устанавливается так, чтобы в нее можно было увидеть и матовую поверхность фокусировочного устройства, и фактуру пленки (при поднятом зеркале). Эта наиболее трудоемкая часть работы требует аккуратности, внимания и терпения. Фактура поверхности видна как бы на изображении нити лампы источника света.

После того как все компоненты установки точно выставлены и удалось добиться четкого изображения обеих поверхностей, начинается собственно проверка камеры. Зеркало поднимается, кольцо расстояний объектива устанавливается рядом со значением ∞ и настройкой окуляра трубы добиваются резкого изображения фактуры пленки. Затем, отметив на наклеенной миллиметровке точку отсчета, надо, не трогая трубы, опустить зеркало и, реверсивно поворачивая объектив, добиться резкого изображения матовой поверхности. Все это следует повторить несколько раз, отмечая каждый раз направление поворота и количество делений, на которое пришлось повернуть объектив. После достижения стабильных результатов несложным пересчетом получаем толщину прокладок, на которую нужно изменить высоту матовой поверхности фокусировочного устройства. При необходимости окончательная регулировка видоискателя достигается незначительным поворотом зеркала.

А. БОРИСЯК,
Москва

ИНФОРМИРУЕМ, СОВЕТУЕМ, ПРЕДЛАГАЕМ...

«Секреты» съемки и печати

Для улучшения резкости отпечатков, получаемых с оригинальных негативов, нередко используют специальный метод печати, в основе которого лежит «голодное» проявление. О двух способах применения этого метода: фильтрации деталей (ФД) и фильтрации деталей в процессе проявления (ФДП) * рассказывают наши читатели А. Самуйлов и С. Козадаев.

Снимок **«Марина»**. Исходный негатив размером 24×36 мм был снят фотоаппаратом «Зенит» на пленке КН-2. Для получения окончательного варианта снимка применил разновидность ФД-способа. Предварительно фототехническую пленку ФТ-41 погрузил примерно на 30 с в метол-гидрохиноновый проявитель для обработки фотобумаг (с удвоенной концентрацией компонентов), а затем прикатал ее эмульсией к стеклу через фильтровальную бумагу. После прикатки пленка была отделена от стекла и помещена на экран фотоувеличителя с «точечным» источником света. Время экспонирования ФТ-41 в два раза больше необходимого для обычной обработки. Чтобы на экспонированную пленку не попала пыль, накрыл ее сухой кюветой. Продолжительность проявления оценивалась визуально и составила около 8 мин. После обработки в кислом фиксаже с хлористым аммонием следовали окончательная промывка и сушка. С полученного таким образом дубль-позитива был сделан контактным способом негатив для проекционной печати окончательного снимка, который обрабатывался уже нормальным проявителем для фотобумаг.

А. САМУЙЛОВ

Снимок **«В роще»** был сделан ранним утром. В тени молодых тополей трава искрилась от пробивающегося сквозь листву солнца. Установив на штатив камеру «Москва-4» с пленкой «Фото-65», я замерил экспозицию по траве. Диафрагменное число — 16. Выдержка — 1/10 с.

При печати с исходного негатива мне не удалось передать красоту природы (резкость проявленного негатива оказалась недостаточной). Поэтому для увеличения выразительности сюжета был применен ФДП-способ, который подчеркнул особенности контрового освещения деревьев и травы.

Копирование проводилось контактным способом с негатива на фототехническую пленку ФТ-41П на лавсановой основе. Выдержка определялась по участку ступенчатой пробы и составила 6 с. Экспонированный отрезок ФТ-пленки проявлялся в ванночке размером 9×12 см, на дне которой лежало чистое стекло. К рабочему раствору проявителя Чибисова, разбавленного в соотношении 1 : 1, еще добавил (25 мл/л) 10%-го раствора бромистого калия. Затем раствор отстаивался в течение 12 часов и перед использованием фильтровался. Температура растворов — 18—20° С.

После появления первых следов изображения пленка была прижата эмульсионной стороной к стеклу, вместе с ним извлечена из кюветы и прикатана к стеклу мягким резиновым валиком. Через 10—12 мин проявления пленка была снята со стекла, погруже-



ИСХОДНЫЙ СНИМОК «МАРИНА»



ОКОНЧАТЕЛЬНЫЙ ВАРИАНТ СНИМКА «МАРИНА»



ИСХОДНЫЙ СНИМОК «В РОЩЕ»



ОКОНЧАТЕЛЬНЫЙ ВАРИАНТ СНИМКА «В РОЩЕ»

* См.: **Вайде Г., Круг В.** Применение научной фотографии. — М.: Мир, 1975; «СФ», 1972, № 3; 1977, № 1; 1978, № 3.

ИНФОРМИРУЕМ, СОВЕТУЕМ, ПРЕДЛАГАЕМ...

на в стоп-ванну, а затем отфиксирована и, после короткой промывки, высушена феном. С этого позитива описанным выше способом изготовил дубль-негатив, но последняя промывка была более тщательной. В результате такой обработки окончательный дубль-негатив получился очень тонким и сильно выравненным, но пригодным для печати на контрастной и нормальной бумаге с небольшим последующим травлением в ослабителе Фармера. Контурная резкость и проработка мелких деталей в контражуре повысились, и отпечаток, приобретя графичность, передал особенности природного освещения.

С. КОЗАДАЕВ

«Электроника РВ-01»



Немаловажным фактором успеха в черно-белой и особенно цветной фотопечати является применение точного и надежного реле времени, у которого погрешность отсчета времени и величина дискретности установки времени выдержек незначительны. Новое реле «Электроника РВ-01» полностью удовлетворяет этим требованиям. Его можно закрепить на стене, так как размеры цифрового индикатора позволяют работать с ним на расстоянии до 1,5—2 м. Индикатор закрыт темно-красным светофильтром, защищающим фотоматериалы от паразитной засветки.

Технические характеристики. Диапазоны выдержек: первый — от 0,01 до 99,99 с; второй — от 0,1 до 999,9 с; третий — от 1 до 9999 с.

Средняя допускаемая погрешность отработки времени выдержки от 2 до 9999 с — не более 1%.

Дискретность отработки времени выдержки в поддиапазонах:

в первом — 0,01 с; во втором — 0,1 с; в третьем — 1 с. Коммутируемая мощность — от 40 до 500 Вт (кратковременно до 1000 Вт).

Время непрерывной работы — не более 8 ч.

Индикация времени — цифровая четырехразрядная.

Габариты — 200×120×35 мм. Цена — 40 руб.

В конструкции «Электроники РВ-01» применены новейшие достижения микроэлектроники: тиристорные оптопары, цифровая микросхема большой степени интеграции, импульсный источник питания. Основой прибора является специализированная большая интегральная схема — микро-ЭВМ. В реле времени применен кварцевый резонатор, который определяет высокую точность и стабильность отрабатываемых временных интервалов. «Электроника РВ-01» имеет цифровую индикацию и осуществляет коммутацию подключаемых приборов бесконтактным способом.

Несмотря на такую сложную внутреннюю структуру реле времени просто в управлении. При помощи клавиш с символами «+» и «—» устанавливается необходимое время выдержки. Клавиша «/» служит для выбора поддиапазона, клавиша «0» — для обнуления отображаемого на индикаторе времени выдержки. Клавиша «П» осуществляет пуск реле времени, а форма и расположение позволяют быстро найти эту клавишу в условиях затемненной лаборатории. Клавиша «С» предназначена для прерывания выдержки.

«Электроника РВ-01» имеет переключатель режима работы, который можно использовать для кадрирования и наводки на резкость при фотопечати. В одном из положений этого переключателя коммутируемый прибор включается на время выдержки, в противоположном положении — выключается. Это позволяет применять реле времени также с другими бытовыми приборами соответствующей мощности. Если подключить к реле времени электрозвонок, то он будет сигнализировать об окончании этапа обработки фотоматериалов, при помощи реле можно автоматически отключать электрофотоглянцеватель, чтобы исключить его перегрев.

В «Электронике РВ-01» предусмотрен разъем для подключения дистанционного пуска. Повысить оперативность при массовой фотопечати можно, подсоединив к этому разъему ножную педаль (в простейшем случае — кнопку от квартирного звонка) или микровыключатель, укрепленный на кадрирующей рамке.

О. КЕРНИЦКИЙ, инженер

Цветофотографическая температура

Отечественная промышленность не выпускает для любительских целей ни колорметров, ни конверсионных светофильтров. Первые предназначены для инструментального определения цветофотографической температуры источника света, вторые призваны согласовывать спектральный состав излучений разнородных по спектру источников света при смешанном освещении объектов съемки или для приведения его к балансной норме используемой цветной пленки. Знание величины цветофотографической температуры при съемке в разное время дня помогает избежать дополнительных цветоискажений в изображении, а также может быть использовано при решении различных творческих задач.

Основным источником излучения при натурной съемке, как известно, является солнце, свет которого, проникая сквозь атмосферу, претерпевает количественные и качественные изменения, то есть зависит от высоты стояния солнца над горизонтом и метеорологических условий. От последних факторов зависят также цветофотографическая температура (Тц.ф.) естественного света и контраст освещения. Тц.ф. является ориентировочной характеристикой излучений, незначительно отличающихся от излучения абсолютно «черного» тела. Характеристики дневного света обычно рассматриваются на горизонтальной, вертикальной и перпендикулярной направлению солнечных лучей плоскостях.

При ясном небе на открытой плоскости, перпендикулярной солнечным лучам, суммарное излучение солнца и неба характеризуется цветофотографической температурой, изменяющейся от 5700 К при высоте солнца $h^{\circ}_{\odot}=50°$ до 3800 К, при $h^{\circ}_{\odot}=10°$, а в тени Тц.ф. рассеянного света неба составляет 8400—9000 К. Максимальное значение естественного контраста 13 достигается при $h^{\circ}_{\odot}=30°$, а минимальное его значение 10 единиц при $h^{\circ}_{\odot}=60°$.

При сплошной облачности и закрытом солнце естественное освещение характеризуется относительно постоянным спектральным составом и незначительным контрастом, близким к единице. Цветофотографическая температура излучения как на открытой перпендикулярной плоскости, так и на вертикальной в тени не зависит от высоты солнца и составляет 6000—6500 К при $h^{\circ}_{\odot}$ выше 10°.

Цветофотографические разности между солнечной и теневой сторонами при увеличении высоты солнца в «нормальное» съемочное время снижаются примерно на 50% по сравнению с «эффектным» временем $h^{\circ}_{\odot} \leqslant 15°$, но тем не менее составляет еще довольно значительную величину. Так, при $h^{\circ}_{\odot}=52°$ $\Delta \frac{1}{T}$ составляет 57 майред.

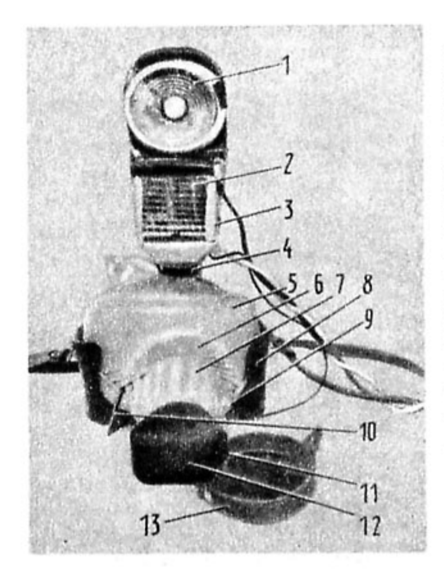
В вечернее время из-за загрязнения атмосферы и некоторого снижения насыщенности цвета голубого неба также возможно подобное уменьшение. Аналогичное действие оказывает дымка.

Данные по цветофотографической температуре приведены в таблице.

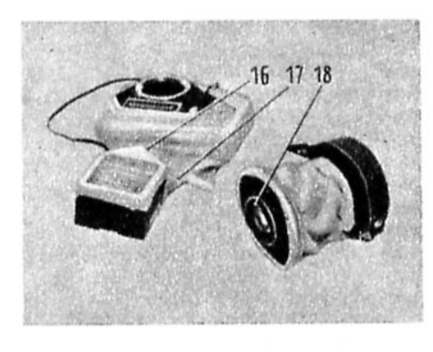
Е. ШЛЯХТЕР

$h^{\circ}_{\odot}$, град.	Метеорологические условия съемки	Цветофотографическая температура, К	
		на солнце	в тени
	Ясное небо		
50		5700	8400
40		5500	8300
30		5100	8300
20		4500	8700
10		3800	9000
5		3800	8200
50—10	Сплошная облачность	6000—6500	6000—6500
5		7500	7500
0		10000	10000

Съемка на слайды в ненастье







БРЫЗГОЗАЩИТНЫЙ ФУТЛЯР ДЛЯ ФОТОАППАРАТА «ЗЕНИТ-Е» С ОБЪЕКТИВОМ «ГЕЛИОС-44» 2/58: **1** — ПРОЖЕКТОРНЫЙ ФОНАРЬ; **2** — ИФО — «ЛУЧ-70»; **3** — БРЫЗГОЗАЩИТНОЕ УПЛОТНЕНИЕ ИФО; **4** — ХОМУТИК ГОЛОВКИ ГЛВ; **5** — ВЕРХНИЙ РЕЗИНОВЫЙ ФУТЛЯР (РАСТРУБ ХИРУРГИЧЕСКОЙ ПЕРЧАТКИ № 9); **6** — КОЛЬЦО (ВНЕШНИЙ ∅ 70 ММ; ВНУТРЕННИЙ ∅ 50 ММ; ТОЛЩИНА 1,6 ММ); **7** — КОНУС ОБЪЕКТИВА (РАСТРУБ ПЕРЧАТКИ № 9); **8** — ФУТЛЯР ФОТОКАМЕРЫ; **9** — НИЖНИЙ РЕЗИНОВЫЙ ФУТЛЯР; **10** — СИНХРОШНУР ИФО; **11** — БЛЕНДА; **12** — СВЕТОФИЛЬТР УФ-1×; **13** — КРЫШКА БЛЕНДЫ; **14** — ЛАВСАНОВАЯ ПЛАСТИНКА; **15** — АРМИРУЮЩАЯ НАКЛАДКА (ЛЕЙКОПЛАСТЫРЬ); **16** — ГОЛОВКА ТИПА ГЛВ; **17** — МАНЖЕТА; **18** — ОБЪЕКТИВ.
ЭЛЕМЕНТЫ ВЕРХНЕГО И НИЖНЕГО БРЫЗГОЗАЩИТНЫХ ФУТЛЯРОВ ДОПОЛНИТЕЛЬНО СКРЕПЛЯЮТСЯ ЛЕЙКОПЛАСТЫРЕМ.

Съемка в ненастье имеет не только неудобства, но и свои привлекательные стороны, особенно при применении цветной обращаемой фотопленки. Как это ни парадоксально, но непогода стимулирует творческий поиск, создает возможность запечатлеть тонкие нюансы света и цвета, а также неожиданные цветовые эффекты. В ненастье возникает потребность оценивать конечный результат съемки еще до нажатия на спусковую кнопку и необходимость позаботиться о тщательной «экипировке» фототехники. В пасмурную дождливую погоду со снегом, с ветром природные объекты зачастую изменяют свою форму, яркость, насыщенность цветов, на поверхностях появляются неожиданные блики и рефлексы...

Прежде всего фотолюбителю следует обратить внимание на то, что водяные пленки видоизменяют фактуру и окраску поверхностей природных объектов. Влажные серые и цветные поверхности становятся темнее из-за значительного отражения света на границе раздела двух сред (воздух — вода), особенно при больших углах падения лучей. Цвета становятся более глубокими и насыщенными, благодаря многократному полному внутреннему отражению света в водяной пленке и направленно-диффузному рассеянию света на поверхности объекта. Цвет объекта как бы усиливается *.

Капли воды, кристаллы льда, снежинки позволяют наблюдать дисперсию света, дают яркие блики. Иногда удается запечатлеть на слайде дифракцию света на тонких периодических структурах и интерференцию волн в тонких слоях несмешивающихся жидкостей.

Рассмотрим, какие задачи необходимо решить, чтобы осуществить в ненастье макросъемку и получить высококачественные слайды.

Прежде всего придется сразу же сузить диапазон масштаба съемки от 1 : 20 до 1 : 2, так как ограничена мощность портативных импульсных фотоосветителей (ИФО). Необходимо продумать выбор ИФО — одного или лучше двух, синхронизированных. Учтем также, что при съемках в макродиапазоне наводка на резкость происходит в более спокойных условиях.

Желательно провести тщательную защиту аппаратуры от неблагоприятного воздействия внешней среды, особенно от брызг воды в процессе съемки и транспортировки. Фотографу потребуются футляры для камеры и ИФО в брызгозащищенном исполнении, обеспечивающие нормальное функционирование фототехники. При слабом ветре и моросящем дожде или дожде со снегом для защиты фотоаппарата вполне достаточно складного зонта диаметром около 1 м, который крепится на куртке фотографа. На объективе устанавливают бесцветный светофильтр УФ-1×, который служит и защитным стеклом. Бленда — с резьбовым креплением к светофильтру; крепление ИФО — на штатной обойме или с помощью кронштейна типа КТ3, головки ГЛВ, переходной колодки ПЛВ-1, штатива ШЛВ и т. п.

При умеренном ветре (3—5 м/с), дожде, дожде со снегом либо ливневом дожде используется тот же комплект приспособлений, однако брызгозащиту нужно усилить двумя резиновыми (латексными) чехлами. Возможны многочисленные варианты брызгозащитных футляров. Материалом для них могут, например, служить хирургические перчатки. Техника склеивания чехлов, выполнения в них окон, отверстий — несложная, если использовать накладные аппликации из лейкопластыря, который усиливает, «армирует» резиновую пленку в тех местах, где необходим вырез.

Окуляр видоискателя должен быть закрыт литой лавсановой пленкой толщиной 175 мкм (такая пленка используется в качестве основы микрофиш). Между резиновым чехлом, защищающим объектив, и его оправой оставляют зазор, чтобы осуществлять фокусировку и установку диафрагмы. Кроме того, чехол должен в некоторых пределах изменять свою длину при фокусировке объектива. Следует обратить внимание на то, чтобы резиновый чехол никоим образом не притормаживал диск установки выдержек. Конструкция, показанная на снимке, позволяет взводить затвор, осуществлять фокусировку, установку диафрагмы, нажатие спусковой кнопки, легкую чистку светофильтра и лавсановой заслонки мягкой хлопчатобумажной тканью.

При работе в сумерках ИФО дополняется прожекторным фонариком, корпус которого вырезается так, чтобы линза фонаря была возможно ближе расположена к светорассеивателю ИФО. Его защищают от брызг, заклеивая стыки конструкции лейкопластырем и помещая выключатель в чехол.

Электропитание ИФО и прожекторных подсветов удобнее всего сделать выносным и разместить в полиэтиленовом мешке, в рюкзаке.

В ненастье точность экспонометрических расчетов при использовании ИФО — немаловажный фактор успеха. Следует учесть, что при макросъемке определение диафрагменного числа по ведущему числу нередко приводит к ошибкам.

На практике можно рекомендовать более простое решение: измерение яркости объекта и средне-серого тест-объекта (с коэффициентом отражения 0,18) производится с помощью экспонометра, имеющего небольшой угол восприятия, и вспомогательного осветителя. Пробная съемка проводится по таблице пересчета заранее. Это позволяет по показаниям экспонометра довольно точно определить значение диафрагмы. Влияние посторонних засветок исключается с помощью затеняющего экрана. Кадр дублируют 2—3 раза, изменяя экспозиционные параметры.

Об экспонометрии при съемке с ИФО с близких расстояний подробно рассказывается в книге А. А. Блейкера «Применение фотографии в науке» (перев. с англ. — М.: Мир, 1980).

А. КАН,
кандидат
технических наук

* **Брилл Т. Б.** Свет. Воздействие на произведения искусства. — М.: Мир, 1983, с. 110—116.

Леонид Красный-Адмони
Доктор технических наук

Галогеносеребряная фотография

2. ПРОЯВЛЯЮЩИЕ РАСТВОРЫ

Светочувствительным элементом фотографических слоев являются микрокристаллы галогенида серебра (МК AgHal), физические и химические свойства которых определяют условия получения изображений. Выделяют три основные стадии получения изображений: формирование скрытого изображения, проявление и фиксирование.

В процессе экспонирования в светочувствительном эмульсионном слое фотоматериала образуется скрытое изображение, центры которого представляют собой частицы металлического серебра. Центры скрытого изображения катализируют процесс восстановления галогенида серебра. Этот процесс получил название «проявление».

Целью процесса проявления является формирование серебряного изображения на участках фотослоя, которые подвергались действию света. Формирование серебряного почернения происходит в результате восстановления ионов серебра, входящих в микрокристаллы серебра, до металлического серебра. Это достигается применением проявляющих веществ, которые играют роль восстановителей. Проявляющие вещества передают электроны ионам серебра, которые находятся в экспонированных микрокристаллах AgHal. Процесс проявления протекает тем интенсивнее, чем сильнее экспонирован участок фотоматериала, и чем больше на нем экспонированных микрокристаллов галогенида серебра. Поэтому чем больше экспозиция, тем выше уровень оптической плотности на соответствующих участках фотослоя.

Основные компоненты. Водные растворы, в которых осуществляется процесс проявления фотоматериалов, называются проявляющими растворами, или проявителями. Их основными компонентами являются проявляющие вещества, щелочь, сульфит натрия, антивуалирующие вещества.

Проявляющие вещества должны удовлетворять следующим требованиям: обладать восстановительной способностью, избирательностью проявления и растворимостью в водных растворах. Ряд веществ (метол, гидрохинон, фенидон и другие) или их смеси (например, метол с гидрохиноном) в разной степени удовлетворяет этим требованиям (см. «СФ», 1986, № 5).

Щелочь (сода, поташ, едкий натр, фосфаты и другие вещества) вводится в проявляющий раствор для обеспечения определенного значения pH. Это необходимо для перевода проявляющих веществ в наиболее активную форму и нейтрализации кислоты, возникающей в процессе проявления. Если величина pH упадет, скорость проявления уменьшится и свойства фотоматериала могут измениться. Определяющими факторами при выборе щелочи являются величина pH и щелочная буферность, то есть способность поддерживать эту величину на постоянном уровне, несмотря на образование в процессе проявления кислоты. Для повышения буферности используют буферные смеси. Выбор щелочи или буферной смеси зависит от назначения проявителя.

Сульфит натрия (Na_2SO_3) связывает окисленную форму проявляющего вещества, возникающую в результате реакции проявления. Благодаря этому концентрация окисленной формы в реакционном объеме поддерживается на низком уровне и реакция проявления идет в нужном направлении с постоянной скоростью. Когда сульфит натрия отсутствует или когда его концентрация мала, процесс проявления или резко замедляется (при применении метола), или ускоряется (в случае применения гидрохинона). Присутствие сульфита натрия в проявителе повышает сохраняемость раствора, так как препятствует образованию окрашенных нерастворимых продуктов. Проявитель с Na_2SO_3 может храниться месяц и дольше, практически не изменяя своей работоспособности. Большие количества сульфита натрия (100—200 г/л) способны растворять галогенид серебра, что приводит к некоторому уменьшению размеров серебряных зерен, образуемых в процессе проявления.

Антивуалирующие вещества (бромид калия, бензотриазол и другие вещества) уменьшают оптическую плотность вуали, снижают скорость проявления переэкспонированного фотоматериала. Тормозящее действие бромида калия (KBr) объясняется следующим образом. В результате реакции проявления возникают ионы брома. Добавление в проявитель растворимой соли, анионом в которой является ион брома, сдвигает эту реакцию в обратном направлении и замедляет процесс проявления; KBr в большей степени тормозит рост вуали, чем оптической плотности изображения на экспонированных участках. Снижение оптической плотности вуали сопровождается и понижением уровня светочувствительности. В этом отношении преимущество имеют фенидон-гидрохиноновые проявители. При добавлении к ним до 1 г/л KBr оптическая плотность вуали заметно падает, тогда как светочувствительность практически не изменяется. Более сильным антивуалирующим действием обладают бензотриазол, 6-нитробензимидазолнитрат, 1-фенил-5-меркаптотетразол. Действие этих веществ обусловлено их взаимодействием с ионами серебра с образованием труднорастворимых соединений. Чтобы предотвратить сильное снижение светочувствительности, их вводят в проявитель в количестве не более 0,5 г/л.

Виды проявляющих растворов. Можно выделить следующие основные типы проявителей: выравнивающие, позитивные, контрастные и проявляюще-фиксирующие. По особенности

Выравнивающие проявители

Вещество (в г/л) \ Проявитель	D-76	DK-20	D-23	ND-2	D-71	Без шифра	Без шифра	Без шифра	Без шифра	Без шифра
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Метол	2	5	7,5	2,5	2	—	—	—	—	0,25
Гидрохинон	5	—	—	3	0,5	5	5	4	—	0,25
Фенидон	—	—	—	—	—	0,2	0,2	0,4	0,2	—
Глицин	—	—	—	—	—	—	—	—	5	—
Сульфит натрия кристал.	200	200	200	150	37,5	100	200	200	180	50
Сода безв.	—	—	—	—	13,5	—	—	—	2	—
Бура	2	—	—	5	—	3	2	2	2	—
Метаборат натрия	—	2	—	—	—	—	—	—	—	—
Борная кислота	—	—	—	—	—	3,5	1	8	—	—
Бензотриазол	—	—	—	—	—	—	0,35	—	—	—
Бромид калия	—	0,5	—	—	0,75	1	1	0,1	—	6
Роданид калия	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—
Едкий натр	—	—	—	—	—	—	—	—	—	0,66

Позитивные проявители

Вещество (в г/л) \ Проявитель	«Агфа-20»	D-16	П-5	PD-5	PD-1	DK-40	D-81	Чибисова
	1	2	3	4	5	6	7	8
Метол	2	0,3	1	1,5	1,4	1	0,5	1
Гидрохинон	4	6	6	15	6,2	4	1	5
Сульфит натрия кристал.	50	79,2	75	120	120	60	200	52
Метабисульфит калия	—	1,5	—	—	—	—	—	—
Сода	18,5	18,8	30	64	48	—	100	20
Метаборат натрия	—	—	—	—	—	20	—	—
Лимонная кислота	—	0,68	—	—	—	—	—	—
Бромид калия	2	0,86	2	4,5	1,8	0,25	3,8	1

Продолжение. Начало см. «СФ», 1987, № 3.

приготовления рабочих растворов проявители подразделяются на концентрированные и обычные. В зависимости от назначения они имеют различный состав.

Выравнивающие (мелкозернистые) проявители (см. таблицу) используются при обработке негативных материалов для проявления изображений объектов с большим интервалом яркостей. Для получения на изображении небольшого интервала почернений и обеспечения проработки деталей в тенях слабоэкспонированные участки должны проявляться энергично, а сильно экспонированные, наоборот, медленно. С этой целью в выравнивающих проявителях поддерживается низкая щелочная буферность. Для проявления слабоэкспонированных участков щелочи оказывается достаточно, но при образовании значительных количеств кислоты (в области больших экспозиций) для ее нейтрализации щелочи оказывается недостаточно, и процесс проявления замедляется. Усилению выравнивающего эффекта способствует и низкая концентрация бромида калия. Например, при обработке пленки в проявителе D-23, не содержащем KBr, на сильно экспонированных участках в процессе проявления возникает большая концентрация бромида и процесс проявления замедляется, тогда как на слабоэкспонированных участках торможение происходит в значительно меньшей степени. Низкая щелочная буферность и незначительное количество антивуалирующих веществ обеспечивают уменьшение интервала почернений, коэффициента контрастности и в то же время благодаря достаточному росту оптических плотностей в слабо экспонированных участках — повышение светочувствительности. Последнее достигается также применением фенидон-гидрохиноновых проявителей, например № 6 и 8. Выравнивающее действие может быть получено и при уменьшении концентрации проявляющих веществ. Например, в проявителе № 10 концентрация метола и гидрохинона приблизительно на порядок ниже, чем в других проявителях аналогичного назначения. Достоинство такого проявления — уменьшение зернистости. Объясняется это тем, что замедление проявления сильно экспонированных участков приводит к уменьшению оптических плотностей и, следовательно, к понижению зернистости на этих участках. Зернистость понижает также и введение в проявитель больших количеств сульфита натрия (до 200 г/л). **Выравнивающие проявители используются для обработки негативных пленок с целью получения изображений объектов с большим интервалом яркостей. При выравнивающем проявлении во избежание сильного диффузионного обмена между фотослоем и раствором следует избегать интенсивного перемешивания проявителя. Время проявления — 8—15 мин.**

Позитивные проявители. Требования к позитивным проявителям (см. таблицу) в какой-то мере противоположны требованиям, предъявляемым к выравнивающим проявителям. При получении изображений на фотобумагах и позитивных пленках требуется обеспечить высокий уровень максимальной оптической плотности и интервала почернений, низкий уровень оптической плотности вуали (она должна практически отсутствовать). Поэтому позитивные проявители должны иметь высокую щелочную буферность, значительную концентрацию проявляющих веществ и достаточно высокое содержание антивуалирующих веществ. **При обработке позитивных материалов рекомендуется проводить сильное перемешивание позитивного проявителя, что дает высокие значения максимальных плотностей. При изготовлении отпечатков на фотобумаге решающее значение имеет подбор фотобумаги к данному негативу, а не состав проявителя. Время проявления — 2—8 мин.**

ФОТОТЕХНИКА

Редакция получила ответ

Многие читатели в своих письмах спрашивали нас, на каких предприятиях, выпускающих фотоаппаратуру, фотоматериалы и фотореактивы, вводится госприемка продукции.

На запрос редакции начальник Главного управления государственной приемки продукции Госстандарта СССР **Б. С. Мигачев** сообщил, что с 1 января 1987 года государственная приемка продукции введена на Ленинградском оптико-механическом объединении, Загорском оптико-механическом заводе, Шосткинском производственном объединении «Свема», Казанском производственном объединении «Тасма», Переславском производственном объединении «Славич», Долгопрудненском химическом заводе тонкого органического синтеза.

ФОТОТЕХНИКА

Госприемка — первые результаты

Ленинградское оптико-механическое объединение имени В. И. Ленина. Здесь с начала этого года введена госприемка. Новые условия работы — это не только проверка коллектива ЛОМО на «прочность», но и трудный экзамен для многих изделий (включая фотоаппаратуру), выпускаемых ленинградцами. Впечатления корреспондента «СФ» В. Анцева, посетившего в начале года объединение, мы публикуем ниже. В беседе принимали участие старший представитель госприемки М. Биюшкин, который анализирует первые результаты работы коллектива в условиях повышенных требований к качеству и надежности выпускаемой продукции, и заместитель начальника ЦКБ В. Вяльбут, рассказывающий о перспективах дальнейшего развития камер «Алмаз».

* * *

После опубликования постановления ЦК КПСС и Совета Министров СССР «О мерах по коренному повышению качества продукции» руководители цехов, служб и отделов ЛОМО начали готовиться к госприемке. Службы объединения подключились к обеспечению строжайшего стопроцентного контроля всех без исключения выпускаемых изделий.

В то время, вероятно, многие не представляли себе, какой объем нормативно-технической документации и оснащения предстояло проинспектировать, откорректировать и аттестовать в соответствии с новыми требованиями. Оказалось, что было необходимо просмотреть значительное количество листов: конструкторских документов и технологических процессов. Вся эта колоссальная работа легла на плечи созданных специальных бригад. Начиная с середины ноября 1986 года была введена госприемка на 156 изделий. Пожалуй, самым трудным на предварительном этапе было преодоление психологического барьера у работников цехов и ОТК. Раньше через отделы технического контроля нередко проходила и бракованная продукция, которая отправлялась на склад, но никакого наказания за это практически не следовало. В условиях ужесточившегося контроля, когда за возврат госприемкой в ОТК готовой продукции принимаются строгие меры, контролерам пришлось призадуматься. Конечно, потребовалась разъяснительная работа в коллективах цехов — к новым условиям не все сразу привыкли и поняли, что в выпуске продукции высокого качества заинтересован каждый. Но пусть наши читатели не подумают, что все позади и коллектив объединения преодолел все трудности. Трудности есть и сегодня.

Высокая точность, надежность оптико-механических приборов, какими являются и фотоаппараты, во многом зависят от класса точности изготовления деталей, от точности штампов, пресс-форм, вспомогательного инструмента, стендовой аппаратуры, средств измерения, нестандартного оборудования и т. п., которые также подлежат аттестации.

Практически в условиях госприемки на ЛОМО сумели выполнить производственную программу 1986 года, и появилась уверенность в выполнении программы этого года: производственные коллективы стали требовательнее подходить к работе; надежность и качество изделий повышаются; процент сдачи продукции с первого предъявления растет — ведь на переделку возвращенной продукции нужно затратить дополнительный труд. Теперь в случае повторного возврата непосредственные виновники наказываются рублем.

Так обстояли дела в объединении в первые месяцы после введения госприемки. Явно заметны первые результаты, но, безусловно, предстоит сделать еще больше.

«СФ»: — Как конкретно проходит работа по обеспечению качества и надежности фотоаппаратуры, выпускаемой ЛОМО?

М. Биюшкин: — Приступая к работе в ноябре прошлого года, мы, представители госприемки, поставили перед собой задачу добиться необходимого повышения качества фотоаппаратуры. Понятно, что проконтролировать каждый фотоаппарат, сходящий с конвейера, госприемка не может. Порядок контроля такой. Цех-изготовитель предъявляет нам партию готовой продукции. Согласно существующим ГОСТам, регламентирующим проведение оценки качества, мы прово-

дим выборочный тщательный контроль фотоаппаратов и по его результатам имеем право безоговорочно забраковать целую партию. Пересмотр требований к готовой продукции был и остается с нашей стороны жестким. Мы не делаем разницы между фотоаппаратурой, идущей на экспорт и поступающей на внутренний рынок. Только в этом вопросе нам пришлось преодолеть значительные психологические барьеры. Но когда в цехах поняли, что поблажек со стороны госприемки не будет, появилась обратная связь. Например, наиболее благополучным фотоаппаратом на объединении считается «ЛОМО-компакт»: отлаженное массовое производство, ритмичность выпуска... И тем не менее из-за одного некачественного фотоаппарата мы вернули в цех целую партию — 960 камер. В цехе осознали главное — камера со Знаком качества не может иметь ни одного на всю партию фотоаппарата даже с незначительными дефектами.

«СФ»: — Что показал анализ работы производств, выпускающих фотоаппаратуру в условиях госприемки?

М. Б.: — Анализ показал, что наиболее стабильны по качеству изделия, выпущенные в условиях ритмичной работы без авралов и штурмовщины. В качестве фотоаппаратуры, выпускаемой сегодня в соответствии с нормативно-технической документацией, не обнаруживается резких аномалий и серьезных отступлений.

«СФ»: — Какие задачи ставит перед собой госприемка в ближайшее время?

М. Б.: — Задачи наши предстоит решить поэтапно: на первом этапе — необходимо добиться выпуска продукции без отклонений от существующей нормативной документации, на втором — поднять качество наших изделий до уровня лучших мировых образцов.

«СФ»: — В заключение хотелось бы задать конструкторам несколько вопросов, которые, судя по редакционной почте, вызывают наибольший интерес у наших читателей. Первый из них — какова судьба фотоаппарата «Алмаз-103», недостаточную надежность которого отмечали многие фотолюбители и фотожурналисты?

В. Вяльбут: — На страницах журнала («СФ», 1987, № 2) уже сообщалось о доработке, которая была проведена после остановки серийного производства этого фотоаппарата. Одновременно с пересмотром конструкторской документации было доработано, а также разработано заново около 600 наименований технологической оснастки. В первую очередь наше внимание было уделено доработке затвора. Решено покрыть никелем более 90 механических деталей, так как одной из причин отказов в работе затвора была их коррозия. Изменена технология клепки лепестков затвора, для обеспечения его работы при низких температурах была подобрана смазка и ее дозировка.

В первом квартале этого года изготовлено 50 фотоаппаратов установочной партии, проведены их испытания, по результатам которых будет принято решение о дальнейшем серийном выпуске. Мы надеемся, что в этом году «Алмаз-103» вновь появится на прилавках магазинов. Планируется дальнейшее развитие этой модели — профессиональная камера «Алмаз-104» и камера нового поколения «Алмаз-101».

«СФ»: — В беседах с представителями промышленности мы почувствовали, что наиболее острой проблемой сегодня является конструкция затвора фотоаппарата. Какой затвор предполагается установить на камере «Алмаз-101»?

В. В.: — Мы планируем установить затворы «ВХ» (ГДР), значительное количество которых должны получить в текущей пятилетке.

«СФ»: — В какой стадии находится разработка камеры для фотожурналистов «Алмаз-104»?

В. В.: — После защиты проекта, состоявшейся в присутствии представителя Союза журналистов СССР, было изготовлено 10 опытных образцов, которые проходят заводские испытания. Затем камеры будут направлены на Государственные испытания в ГОИ имени С. И. Вавилова. Большое внимание мы уделяем обеспечению надежности этой камеры, так как в техническом задании СЖ СССР заложено 50 тысяч циклов безотказных срабатываний. Замечу, что аппарат с такими показателями надежности при серийном производстве будет изготавливаться у нас в стране впервые. Завершив испытания опытных образцов и изготовив первую промышленную серию, мы в конце этого года рассчитываем получить отзывы, рекомендации и приступить к освоению серийного производства «Алмаза-104».

«СФ»: — Надеемся, что редакция «СФ» получит на испытания фотоаппараты «Алмаз» до начала их серийного производства и сообщит ЛОМО и читателям журнала свое мнение.

Отвечаем читателям





После появления в продаже фотокамеры «Зенит-автомат» читатели «СФ» стали обращаться в редакцию с вопросами о работе с этой фотокамерой при низких температурах, о возможности дистанционного управления ею. Отвечает на эти вопросы наш консультант В. Федай.

Фотокамера «Зенит-автомат» («СФ», 1985, № 9; 1986, № 9) оснащена электронно-управляемым затвором. Работа электронных устройств при температуре воздуха ниже 0 °С в первую очередь зависит от температурного интервала работы применяемых источников тока, которые, как правило, «замерзают» уже при —5 °С. Фотолюбитель может использовать выносной блок питания, помещая его в карман одежды, где температура плюсовая. Как показала практика, применение выносного блока питания обеспечивает надежную работу «Зенита-автомата» при температурах до —25 °С.

Выносной блок питания можно сделать на базе контейнера для источников постоянного тока ШП-101 (цена 3 руб.), который предназначен для питания кинокамер типа «Аврора».

Имеющийся в комплекте контейнера **3** разъем **5** используется в дальнейшем для изготовления дистанционного пуска. Контейнер **3** подключается при помощи вкладыша **1**, который вставляется в отсек питания камеры вместо четырех элементов РЦ-53. Вкладыш можно изготовить из любого изоляционного материала с двумя фланцами-контактами на торцах. В данном случае взята пластмассовая трубка диаметром 15 и длиною 25 мм (по высоте батарей на 6 В типа «РХ 28», 544 «UCAR» или четырех элементов РЦ-53). В нижней части боковой поверхности вкладыша просверлено отверстие, через которое пропущен кабель от контейнера. Удобен мягкий двухжильный кабель с разноцветными проводами, по ним легче определить полярность подводки. Фланцы-контакты припаивают к проводам кабеля, затем приклеивают клеем «Момент-1» к торцам вкладыша. Необходимо проследить, чтобы провод, припаянный к нижнему фланцу-контакту (где кабель входит во вкладыш в контейнере), был подключен к плюсовому контакту батарейки. В контейнер, согласно схеме, вставляется четыре элемента типа А-316. Теперь остается надфилем выпилить паз в нижнем ребре крышки **2** для кабеля, что даст возможность закрыть крышку.

Для изготовления дистанционного пуска (ПД) необходимо разобрать разъем **5**, отпаять провода и круглым надфилем увеличить его внутренний диаметр до величины, позволяющей подключать разъем к штепсельному гнезду ПД на корпусе камеры. Далее следует подобрать необходимой длины двухжильный кабель, один конец которого подключить к разъему **5**, а другой — к выключателю **4** любой конструкции, желательно размыкающегося после окончания нажатия на кнопку, чтобы после срабатывания затвора цепь ПД размыкалась.

С помощью дистанционного пуска удобно производить съемку, находясь на значительном расстоянии от фотокамеры, а также использовать его вместо спускового тросика.

По страницам иностранных изданий

Авторы — ветераны войны

Югославский журнал «Фотокиноревью» сообщает о большом интересе, который вызвала состоявшаяся в городе Кумровац фотовыставка из 60 фотографий, авторы которых — старейшие члены югославских фотоклубов, чья деятельность началась еще до войны: Анте Роца, Жорж Скрыгин и Милан Павич. Все они — участники народно-освободительной войны.
Фотографии запечатлели Иосипа Броз Тито, освобождение Загреба, встречи освободителей с жителями города, празднование 1 Мая в 1945 году в Шибенике и другие сюжеты.

«Из истории югославской фотографии»

Под этой рубрикой журнал «Фотокиноревью» (СФРЮ) поместил статью Савы Степанова о первом фотоателье в Югославии. Это было открытое в 1854 году в Зренянине ателье Иштвана Олдала.
Олдал-старший, а позднее его сын, тоже фотограф, имели многочисленную клиентуру. Ателье просуществовало более семи десятилетий. В начале 60-х годов, говорится в статье, мастер часто снимал за пределами ателье. Его камера запечатлела Зренянин того времени, интересные события, проходившие в той местности, например строительство железной дороги. Олдал сохранил в своих фотографиях дух времени, в которое он жил и работал. Фотографии Иштвана Олдала хранятся во многих музеях Югославии, вскоре о нем выйдет книга.

Снимает президент

Как пишет французский журнал «Фотомагазин», президент Франсуа Миттеран уже давно увлекается фотографией. Корреспондент журнала узнал об этом во время открытия национальной школы фотографии в Арле, на котором присутствовал президент. Но тогда Миттеран не согласился показать корреспонденту свой личный альбом. Однако редакция журнала не отчаивалась. Вскоре Елисейский дворец, резиденцию президента, стали осаждать телефонные звонки. Вероятно, настойчивость редакции сыграла решающую роль, и вскоре на адрес журнала «Фотомагазин» пришел внушительный пакет с официальным грифом — «Президентство Республики». В нем оказалось 30 снимков. Франсуа Миттеран запечатлел своих родных и близких — жену, сестру, внучку. Есть снимки, на которых изображен сам президент в семейном кругу, в неофициальной, домашней обстановке — среди друзей, на охоте с любимой собакой, во время фотосъемки...
Фотографии были опубликованы в одном из номеров журнала, на обложке которого крупным планом помещен снимок президента с камерой в руках.

Выставка в Венгрии

100 снимков из коллекции Английского королевского общества фотографии, созданного в 1853 году, было показано в ряде городов Венгрии. Всего в коллекции — более 20 тысяч фотографий, сообщает венгерский журнал «Фото».
Большинство показанных снимков относится к концу прошлого и началу нынешнего столетия. Интересны копии, сделанные с оригинальных негативов основоположника калотипии Генри Фокса Тальбота, портреты и групповые снимки Дэвида Октавиуса Хилла и Роберта Адамсона, документальные фотографии Фрэнсиса Фёрфа и Самуэля Борна, снятые в Гималаях и Египте.
Большую ценность представляют первые опыты репортажной, социальной фотографии (Роджер Фэнтон, Франк Мидоу, Питер Генри Эмерсон). Безусловно, любопытны два снимка, сделанные графом Карнарвоном во время раскопок гробницы Тутанхамона.

В любом возрасте

«Увлечься фотографией можно в любом возрасте» — заявляет семидесятилетняя американка из Бруклина Софи Аксель на страницах журнала «Попьюлар фотографи» (США). Когда она впервые показала свои фотографии, то больше всего боялась услышать о себе правду — что она самый бездарный в мире фотограф, который напрасно тратит время и деньги. Но страхи ее были напрасны. Среди ее друзей оказался профессиональный фотограф, который не только дал высокую оценку работам, но и посоветовал провести выставку прямо на открытом воздухе, как говорят художники, на пленэре.
Так началась невероятно активная жизнь Софи Аксель, семидесятилетнего новичка в фотографии. Первая выставка С. Аксель состоялась в ее родном городе в Бруклинском ботаническом саду и имела успех.
С. Аксель вступила в Бруклинский фотоклуб, где постигала секреты фототехники. Энтузиазм и упорство Софи Аксель окупились сторицей. За три года она завоевала шесть престижных наград в разных городах США, организовала 17 персональных выставок.
«Самое прекрасное, — говорит С. Аксель, — было то, что я поверила в свои силы. Фотография помогла мне справиться с трудностями пенсионного возраста, которого я так боялась. Глядя на других пожилых людей, еще не решивших проблемы, какой полезной и нужной деятельностью заполнить свой досуг, я поняла, как важно в этом возрасте иметь увлечение, которое бы захватило вас целиком».

В помощь медицине

Европейское общество истории фотографии (Бельгия) в своем бюллетене сообщает:
«Известный шведский ученый и фотограф Леннарт Ниллсон недавно выпустил свой новый альбом, который был признан лучшим среди изданных за последнее время.
Ниллсон досконально изучил и с помощью фотографии проиллюстрировал двенадцать распространенных заболеваний, которые в наши дни чаще всего поражают человека. В тексте автор рассказывает о профилактических мерах, которые помогают избежать этих болезней. Хотя текстовой материал сугубо научный, он, тем не менее, легко доступен и понятен благодаря великолепно выполненным цветным фотографиям. Значение этого издания для медицины чрезвычайно важно, оно переиздано внушительными тиражами в Великобритании, ФРГ, Франции, США, Италии, Испании и в скандинавских странах».

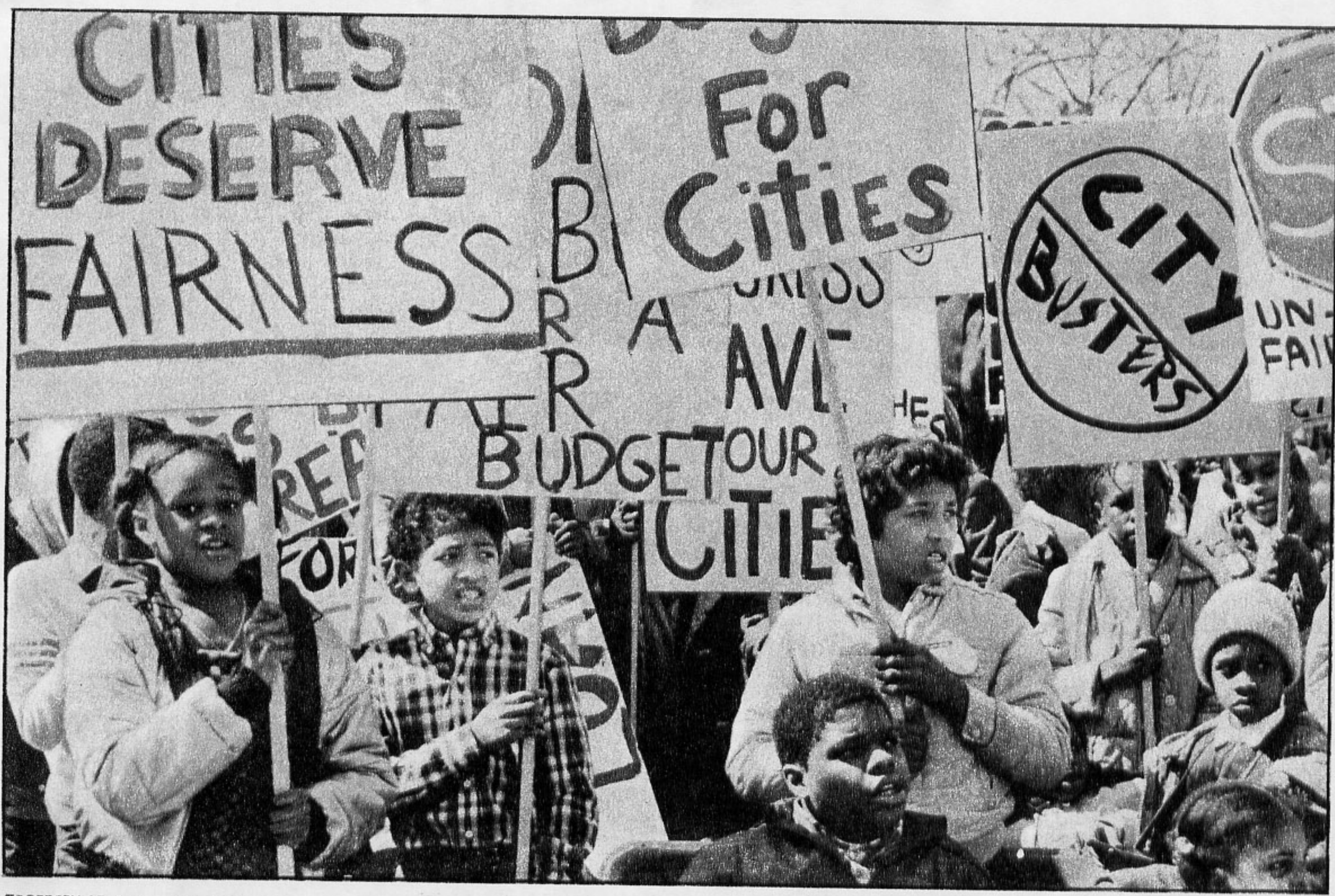
Оригинальная реклама

Центр Милана украсило гигантское панно, площадь которого составляет 364 квадратных метра. Оно представляет собой сложный коллаж, составленный из снимков фотографа Альдо Фаллаи, сделанных для рекламы новинок моды. Над этим панно работали три художника и пятнадцать помощников. Фотографии были увеличены в двести раз.
Милан в настоящее время — центр итальянской моды. «Моде требуется реклама, а успех рекламы в немалой степени зависит от необычности и оригинальности», уверяет югославский журнал «Фотокиноревью».

Сохранение цветных фотографий

Известно, что в моментальной цветной фотографии краски, создающие изображение, со временем блекнут и теряют яркость. Было доказано, что причиной этого является воздействие ультрафиолетовых лучей. Учеными-химиками создано вещество, состоящее из ацетата целлюлозы (с 40%-ным содержанием ацетила). Если моментальную цветную фотографию покрыть этим защитным препаратом, она значительно дольше сохраняет свои естественные краски.
Об этом пишет в своем бюллетене Европейское общество истории фотографии (Бельгия).

Вашингтон. Середина восьмидесятых



ПРОТЕСТУЮТ ЮНЫЕ АМЕРИКАНЦЫ

ФОТО ЕЛЕНЫ ШАЛЬНЕВОЙ

Из самых отдаленных уголков страны в Вашингтон приезжают активисты общественных организаций, чтобы выступить с протестом против политики вашингтонской администрации. Белые, черные, цветные американцы — молодые и старые, люди различных верований и убеждений требуют мира, работы, справедливости.

Несколько лет я была в вашингтонском отделении ТАСС фотокорреспондентом и фоторедактором. Приходилось снимать митинги и демонстрации — и такие, в которых участвовало всего с десяток человек, и такие, когда весь город, казалось, был запружен людьми — и даже по данным полиции, сознательно заниженным, число манифестантов доходило до нескольких сотен тысяч.

Запомнились борцы за мир из Калифорнии, проделавшие огромный, через весь континент путь, чтобы потребовать от Белого дома присоединения к советскому мораторию на ядерные взрывы. Запомнился священник из штата Небраска, развернувший у резиденции президента плакат с надписью «Хлеба, а не бомб». Запомнились студенты — нью-йоркцы, в черных траурных одеждах — у каждого на груди черная доска с именами никарагуанцев, убитых, замученных бандитами-сомосовцами.

Я не была аккредитована как фотокорреспондент — существующие на этот счет жесткие квоты, распространяющиеся на наш журналистский корпус в Соединенных Штатах, мешали сделать это. А нет аккредитации — нет и документа с фотографией, который фоторепортеры обычно носят на цепочке на шее. Такой документ позволяет избегать излишних вопросов, а подчас и жестких действий со стороны полицейских, не заинтересованных в лишних свидетелях. Отсутствие его вызывает нередко беспокойство и у демонстрантов: не из полиции ли этот фотограф, не пополнят ли эти снимки досье спецслужб, заведенные на активистов определенных общественных организаций. Иногда даже приходилось слышать: — А вы не из ЦРУ?

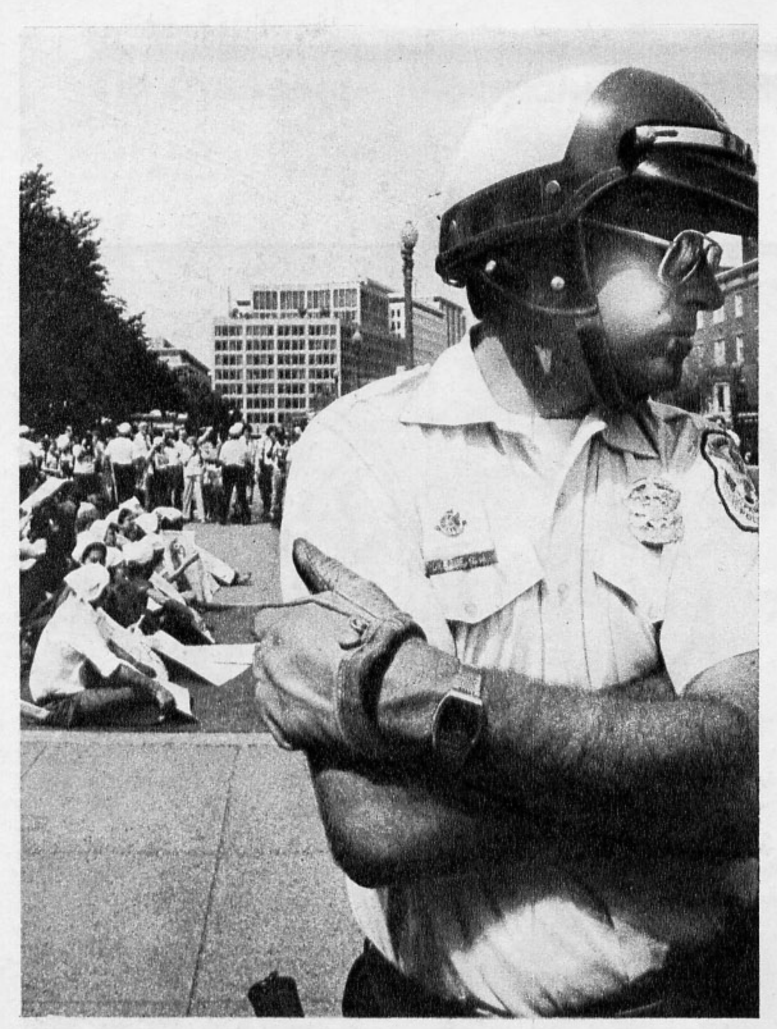
Но бывало и другое: узнав, что я из Советского Союза, некоторые демонстранты приветствовали меня русским «Здравствуйте!»

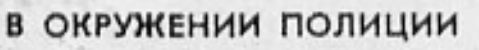
Демонстрации нередко заканчивались арестами. Так было и в один из Дней действий за мир, работу и справедливость. Собравшиеся блокировали въезд в Белый дом. Они требовали немедленного прекращения необъявленной войны Соединенных Штатов против никарагуанского народа.

Страсти накалились. Полицейский капитан по мегафону объявил: «Немедленно очистить улицу! Кто не подчинится, будет арестован!» Полицейские оттеснили фоторепортеров от места разворачивающихся событий к стоящим впритык, один к другому, фургонам, чтобы максимально воспрепятствовать съемке. Начались аресты.

Просматривая на следующий день газеты — и местные вашингтонские, и из других городов Америки, далеко не всегда видишь в них снимки проходивших накануне манифестаций. Не припомню, например, чтобы появлялись снимки демонстрантов, несущих плакаты — «Россия прекратила испытания ядерного оружия, а почему мы не прекращаем?» А ведь такие манифестации проходили каждый раз после очередного взрыва на полигоне в Неваде.

Американские фоторепортеры снимают все: пресс-конференции президента и митинги, слушания в Конгрессе и светские приемы, забавные сценки на улицах и цветение японской вишни, которая и вправду хороша в апреле. На




ПРАВА ЧЕЛОВЕКА ПО-АМЕРИКАНСКИ



ПРЕКРАТИТЬ ИНТЕРВЕНЦИЮ В ЦЕНТРАЛЬНОЙ АМЕРИКЕ!

В ОКРУЖЕНИИ ПОЛИЦИИ



ФОТО ЕЛЕНЫ ШАЛЬНЕВОЙ



СВОБОДУ ЮЖНОЙ АФРИКЕ!

вашингтонских улицах постоянно видишь бегущих, торопящихся на очередное задание фоторепортеров, увешанных не одной, не двумя, а, как правило, тремя-четырьмя камерами, сумкой со сменной оптикой и блицем: вспышка используется часто, даже в ясный, солнечный день, чтобы выделить какую-нибудь деталь.

Спешат фоторепортеры. Спешат и многого не замечают. Или не хотят замечать, зная, что в редакции эти снимки не возьмут. Редко они обращают внимание на людей, лежащих на скамейках парков или греющихся зимой на вентиляционных решетках метро — бездомных, безработных.

А ведь только в Вашингтоне бездомных свыше двух тысяч. Для нескольких десятков из них постоянное место обитания — Лафайет-парк, напротив Белого дома.

Печать вспоминает о них обычно два раза в год — в День благодарения и на Рождество. Тогда появляются слезливые сентиментальные фоторассказы.

Но есть среди фоторепортеров, я бы сказала, и оригиналы — те, кто замечает нищих не только два раза в году. Один из таких репортеров — Джим Хоббард. Он фотокорреспондент агентства ЮПИ при Белом доме, а в свободное от работы время снимает бездомных и голодных Вашингтона. Об этой стороне его творчества я узнала из листовок, распространявшихся одной из общественных организаций. Там же были напечатаны некоторые из снимков Джима — неофициальных снимков. Удалось ему устроить и небольшую выставку своих работ.

А в заключение — несколько слов об организации работы вашингтонских фоторепортеров. Главное для них, конечно, это — четкость и оперативность. Это и понятно: если тебя опередил конкурент, считай, что свое задание ты провалил и на несколько десятков тысяч долларов наказал свою газету или агентство. Отснятая пленка доставляется в лабораторию курьерами — на мотоциклах или велосипедах, что имеет значительные преимущества в городе, страдающем от автомобильных пробок. Материал обрабатывается в лаборатории подчас до того, как закончится само событие — мгновенная проявка, отбор нужного негатива с мокрой пленки, блицпечать с использованием совершенных проявочных машин — и на бильдаппарат, чтобы снимок успел попасть в редакции как можно большего числа газет до того, как туда попадут снимки конкурирующей фирмы. Если снимок появился в издании, которое имеет собственных фоторепортеров в Вашингтоне, то это — бесспорная победа. Чем больше таких снимков, тем лучше — во всех отношениях — для репортера, их сделавшего...

Е. ШАЛЬНЕВА
Вашингтон — Москва

